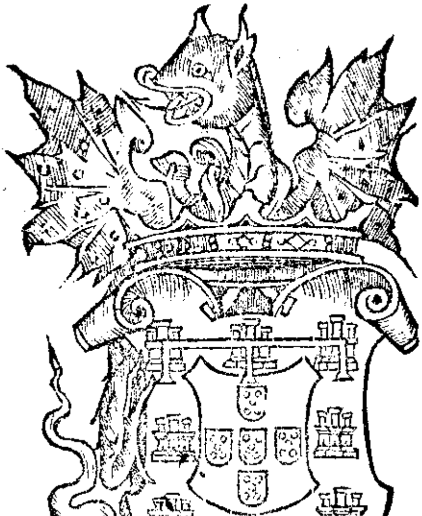
Comiença el libro primero dela declaració de instrumẽtos, dirigido al clementissimo y muy podero so don Joan tercero deste nombre, Rey de Portugal. &c.

Abiciamus opera tenebrarum,



et induamur arma lucis. ad ro. 13. d.

Priuilegio

MAnifiesto sea a todos los que el libro presente vieren, como su Magestad hizo merced a fray Ioan Bermudo, para imprimir en sus reynos y señoríos el libro primero dela declaració de instrumẽtos, y que ninguno lo pueda imprimir ni vender sin licẽcia de quien tuuiere el poder de el dicho fray Joan Bermudo por seys años. So pena dela su Merced, y de diez mil marauedis para la camara, y los libros perdidos: segũ mas largamente en el priuilegio es contenido. La summa en que fue tassado el dicho libro es ochenta y seys marauedis. Dado en Cigales a diez y ocho días de nouiembre año de el señor de mil y quinientos y quarenta y nueue.

FRay Gomez de llanos dela orden de los frayles menores de obseruancia, Ministro Prouincial enla prouincia del Andaluzia: a vos el venerando padre fray Ioan Bermudo dela mesma orden, predicador egregio y confessor benemerito: salud y paz en nuestro señor. Como por el paternal cuydado y officio (no por mis merecimientos) sobre mis ombros impuesto, a mi conuenga (no solo repremir y castigar a los ociosos, mas) con toda solicitud promouer, y dar graciosos fauores alosque en sanctos exercicios se occupan: y el sancto Euangelio nos manda boluer a nuestro señor con vsura el talento de su misericordia recebido: y nuestra vida y regla es biuir no para nosotros solos: sino para vtilidad y prouecho del pueblo christiano. Siendo yo assaz informado de muy singulares y eminentes varones enla sciencia y arte dela Musica, dela especial gracia y talento que de nuestro señor aueys, padre, eneste facultad recebido, y que teneys compuestos tres libros de mucha vtilidad para los que eneste loable exercicio se quisieren occupar. Por tanto os doy licencia cō merito de obediencia para los imprimir, y sacar en publico estos, y los que mas seruierdes: porque enla sabrosa y sancta lection de ellos sean las gentes despertadas a alabar a nuestro señor en hymnos y psalmos y cantos spirituales. Dada enel conuento de madre de Dios de Ossuna primero de Agosto de. 1549. Años.

V. S. Frater Gomez de llanos Minister Prouincialis.

¶ Eſta es vna epiſtola que Figueroa maeſtro digniſſimo de capilla dela Real de Granada, examinador de eſte libro embio al clementiſſimo Rey de Portugal.

COmo todos los hombres, clementiſſimo Rey, naturalmente deſſeen perpetuar ſus memorias, aquella memoria ſera mas bienauenturada, que el fin ſuyo aya ſido agradar a Dios. Y aſſi en vida, como quando. V.R.A. pague el tributo ala naturaleza mortal, y por medio dela muerte corporal goze dela vida immortal, que Dios tiene aparejada para los que le ſiruen, que es verdadero reynar: ſera. V.A. digno d̃ perpetua memoria, aſſi por el bien que a todos ha hecho en general, como por auer fauorecido las ygleſias, y monaſterios de ſu reyno, auer procurado eſcuelas y cathedras enel, donde ſea remediado el daño, que haze la ygnorancia enel mundo. Eſte fauor haze buſcar a cada vno con que ayudar a tan ſanctas obras. Por lo qual el Reuerendo padre fray Joan Bermudo a bueltas de ſus eſtudios theologales (que no hã ſido pocos como el lo demueſtra en ſu doctrina y letras) quiſo tomar trabajo d̃ reduzir la Muſica a terminos, que no ſe perdieſſe, aunque aya deſcuydo enlos profeſſores de ella: como confieſſo, que enlo eſpeculatiuo, y theorico lo ay en Eſpaña, y fuera della. Y aſſi eſcri-

nio ciertos libros para que los que dessean gastar el tiempo fuera de juegos perjudiciales, y en otras cosas que dañan el alma y cuerpo: se pueda dar a entender qualquier genero de instrumento con poco trabajo con el arte đ cifrar, y auisos que enellos pone. Y aunque eñl principio paresca la obra difficultosa (el q̃ conel sobredicho intento la leyere) a poco tiempo la entendera, cõ la intelligẽcia dela qual sera claro varon. Su desseo es bueno. V.R.A. lo fauoresca: porque de esta manera aura conseguido este padre el galardon đ su trabajo, y dara. V.A. animo para que otros se occupen en semejantes obras, prouechosas ala republica.

Mirando Altissimo Rey, la anchura, y cõplimiento đla Musica: hallo vna diuina, otra humana, y la tercera prophana. Si q̃remos dezir ser la sciencia dela comprehension, que Dios de si mesmo tiene Musica diuina: muy aproposito hablariamos. Aquel entenderse, y amarse Dios comprehensiuamente: Musica es tan sublimada, que solos los oydos dela diuina sabiduria gozan de ella. Por tanto la judicatura de esta diuina Musica a solo Dios pertenesce. El Apostol dize. O alteza delas riquezas dela sabi- Rom. 10
duria y sciencia de Dios: quan incomprehensibles son tus juyzios. Grande ciertamente, dize el Real Propheta, es el señor, grande es su virtud, y enla Psal. 146
sciencia de el no ay limite, ni termino. En otra par-

psal.138 te dize. Admirable es la sciencia de Dios sobre mi, es tan grande y eleuada: que no podre preualescer, para con mi ingenio comprehenderla. Musica mas que estrangera es esta, la qual los entendimientos humanos no pueden enteramẽte entender. No tan solamente los hombres para comprehender esta diuina Musica estan impossibilitados: empero los Angeles mas altos del cielo, que son los Seraphines. Quando el Propheta vio a Dios assentado en
Esaie.6. vn throno Real, cercado de Seraphines, que le estauan cantando: tenian el rostro cubierto cõ dos alas.
Danie.8. Si Daniel (el qual era muy familiar a Dios) no pudo suffrir la presencia de el Angel, y cayo los ojos
Chrisos. sobre la tierra: que marauilla, dize Chrisostomo, si los sanctos Seraphines puestos en admiraciõ en presencia de Dios, no puedã mirar ala magestad diuina: sino cubriendo la cabeça con dos alas? No ay tanta distancia entre el Angel y Daniel: quanta entre Dios y los Seraphines. Como la criatura no pueda comprehender la infinita claridad de Dios: cubrian los Seraphines su rostro, y vista con las dos alas. Repugna pues, la criatura comprehender al criador. Solo el entendimiẽto diuino entiende comprehensiuamente a Dios, y sola la voluntad diuina le ama: quanto es digno de ser amado. Pero aunque los sanctos Angeles no puedan a Dios cõprehender, ni gozar dela Musica diuina, dela manera que Dios de ella goza: no por ello dexan d cantar
Esaie.6. en su alabança diziendo, Sancto, sancto, sancto eres

señor, Dios delos exercitos, llenos estan los cielos, y la tierra con tu gloria. Glorificando y alabando continuamente a Dios, son perpetuos cantores de la diuina capilla: por lo qual quando Christo nascio, regozijados conel nueuo nascimiento de su señor: dieron el aluorada alos pastores diziendo. Gloria sea a Dios enlas alturas. Dauan enesto exemplo, que lo que cantassen fuesse en alabança de Dios, y refiriendo a el nuestra Musica: podra ser dicha diuina. De forma, que no pudiendo tener la Musica diuina de comprehension: ternemos la departicipacion, por ser dirigida, y encaminada a Dios. Luce.1.

2 Humana Musica es la que los hombres inuentarõ en todos los instrumentos: porque ellos la hallaron, vsaron, conseruaron, y perfectionaron hasta el estado presente. Tubal hõbre fue, hijo de Lamech: el qual inuento la Musica. Este fue padre, segun dize la sacra escriptura, delos que cantauan, y tañian harpa, y organos. Por ser inuentor delos dichos instrumentos, y maestro delos que los vsaron: se llamo padre de ellos. Si queremos creer a Josepho, Seth hijo de Adam (el qual nascio despues dela muerte de Abel) fue muy docto enlas artes liberales, y hizo escreuir la Musica en dos colunnas, vna de metal y otra de barro. Aunque este hecho la historia scolastica lo atribuye a Tubal. Pudo ser, que ambos lo hiziessen juntamente, o cada vno por si. Eusebio dize, que Cham hijo de Noe antes del diluuio augmento, no solamente la Musica: mas todas las Gene.4. Cõmest. Eusebius

artes liberales, y las scriuio en quatorze columnas, siepte de metal, y siepte de barro. Todos estos de quien la scriptura sacra haze memoria, y otros muchos que despues vinieron, sanctos y no sanctos, christianos, griegos, latinos, y gentiles: hombres fueron. Luego la Musica que tenemos humana es. Empero si a Dios la encaminamos, y a el tenemos (en lo que cantaremos, compusieremos, y tañeremos) por blanco: de humana la haremos diuina, por ser el fin de nuestra Musica diuino. Que
1. re. 10. Dios se quiera seruir de Musica, y de instrumen-
2. re. c. 6. tos musicales: los que han leydo la sancta scriptu-
3. re. c. 10 ra: seran de ello ciertos. La yglesia catholica vsa organos, y otros instrumentos, y de Musica llana y de organo. Los sanctos Gregorio, Ambrosio, y Isidoro, y otros muchos la supieron, y compusieron. Alumbrados de Dios, hizieron (no sin gran merecimiento suyo) el canto que oy tiene la sancta ma-
Ps. 143. dre yglesia. Alabamos por cierto a Dios en los sanctos: quando en las alabanças diuinas vsamos el canto que ellos compusieron, y nos aprouechamos de la Musica que scriuieron, para el seruicio de Dios. La Musica aunque sea cantada por los hombres, y por ellos compuesta: siendo guiada a Dios puede ser dicha diuina por razõ de el fin. De la manera, que la Musica humana siendo dirigida a Dios, se llama diuina: assi los que vsaren mal de la dicha Musica (empleandola en obras del demonio, combidando, incitanto a peccados, y gastando la

en vsos prophanos) la hazen prophana. Toma pu
es nuestra Musica renombre del fin (que a otras
cosas suele poner nombre) que le queremos dar.
Luego en mano del hombre esta, la Musica que es
humana, hazerla diuina: o que se quede humana,
o venga a tanto abatimiento, que sea profana. Assi
endo, clementissimo Rey, compuesto vn libro de la
declaracion delos instrumentos (encl qual tracto
cosas muy nueuas en nuestro lenguaje, delicadas,
y delos buenos entendimientos desseadas en Es-
paña) y buscãdo a quiẽ deuia ser dirigido: hallo,
que le conuiene a vuestra. R. A. y que vsando d cle
mencia lo recebira. Lo primero, porque este li-
bro (aunque sea en lenguaje castellano) es subido
en estylo. Todo lo que he hallado en doctores gra
ues, antiquissimos, y modernos: que podia ser-
uir y aprouechar alos cantantes y tañedores: mu
de en romance, con sufficiente declaracion. Theo-
rica engastada en practica no se ha visto en nuestra
España. Todos los poderosissimos Reyes d Por
tugal han tenido continuas, y grandes guerras
con crescidas victorias: no tan solamente en Afri-
ca, sino conel Turco, enlas indias, y con Reyes co
marcanos y remotos. Este fue el exercicio sancto
en que comunmente gastauan sus thesoros a. V.
R. A. esto no le ha faltado, y ha passado mucho ade
lante enla vniuersidad y estudio general, que enla
cibdad d Coimbra ha hecho y sustenta. Grã serui
cio haze. V. R. clemẽcia a Dios, y señaladas merce

desal mundo en sustentar los lugares de Africa: pues guarda las puertas alos enemigos dela sctã fe catholica, para que no entrẽ en España. Por faltar esta tan fuerte guarda enel tiempo del Rey dõ Rodrigo: fue perdida España. No son menores cosas el dar de comer continuamente, vestir, casa, y estudio tan bueno a muchedumbre de pobres estudiantes: para que sepan defender la sancta fe catholica con doctrina. Quiere. V. R. Prouidencia, no tan solamente por armas atemorizar alos infieles, para que se conuiertan a nra sancta ley si no cõ doctrina. Quanto excede el anima al cuerpo: tanto sobrepuja el poder dela doctrina, a el delas armas. En tanto que los athenienses tuuieron los sabios: fueron poderosos para defenderse del poderio romano. Por lo qual dize el sabio. Mejor es la
Eccl'es.9 sabiduria, que la fortaleza. Gran mal tiene el Reyno, que carece de sabios: semejante al hombre sin
1.Re.11 ojos. Los ysraelitas quisieron vna vez hazer treguas con Naas capitan dlos gentiles: y las acceptaua con tal condicion, que sacassen los ojos derechos a todos los confederados: porque quedassen inabiles para la guerra. Dos maneras de armas suelen tener los Reyes, vnas corporales, y otras spirituales. Las corporales son comparadas alos ojos siniestros: y las spirituales (que son la doctrina) alos derechos. Lo que el demonio y sus miembros dessean en vn Reyno, para hazerlo inualido: es, que careciesse de doctrina. Fuerte era el Rey-

no de Portugal: pero mas fuerte despues que tie
ne los estudios. No tan solamente es fuerte con-
tra los infieles: sino tambiē contra los erejes, y cō
tra todo genero ð peccado. Afirma el glorioso Au Augusti.
gustino del malauēturado Arrio, q̄ hasta el dia ðl
juyzio le han de yr augmentando la pena. De to-
dos los que se condenaren, dize, por su mala doctri
na: recebira nueua pena. Porque no diremos, que
la gloria de. V. R. A. sera augmentada hasta el dia
del juyzio, por los que fueren al cielo fauorescidos
dela doctrina, que en su Reyno tiene: pues que Di
os es mas inclinado a premiar, que a castigar?
Viendo sera. V. A. amigo de todas buenas letras,
tengo confiança que mi libro recebira: pues que
tracta de Musica perfecta, y sera para el seruicio.
y prouecho del Reyno. Dizese en Castilla, que fa-
uorece alos letrados, y sus scripturas. Y aunque mi
libro no deua ser comparado alos compuestos por
los hombres doctos que en su Reyno terna: esto cō
fiado, que no lo recibira en deseruicio. Porque los Mar. 12.
clementissimos Reyes (obrando a imitacion del
Rey delos Reyes) tambien deuen acceptar los
dos cornados delos que mas no pueden offrecer:
como los grandes seruicios delos poderosos. Tā a
bien deue ser recebido, por lo que dize la glosa so-
bre el decimo capitulo de Genesis, que quādo los
nietos de Noe repartieron la tierra: Tubal hijo ð
Japhet vino a poblar a España: del qual vienē los
españoles. Assi lo affirma sanct Ysidoro: aunque al

9.Eth.3. gunos sospechan, que tambien vinieron los ytalia nos del dicho Tubal. Este fue vno dlos principales, que augmentaron la Musica. Dizese mas del, que paro enel riquissimo Reyno de Portugal, y que edifico la cibdad que ahora se llama Situbal, y le puso su nombre. Los que leydo vuiere las Ethimologias de sanct Ysidoro: hallaran ser costumbre, que los edificadores delas cibdades les ponia sus nombres, y muchas dellas se han quedado conellos hasta el dia de oy. Dela manera que Lisboa tomo el nombre de su edificador Vlisses: assi quedo Situbal conel nombre de Tubal. De esto que tengo por cierto, y dlo que veo enlos portugueses, que aunque no sepan cantar por arte, lleuan Musica concertada: infiero, que ellos heredaro la Musica del fundador, poblador, y Rey de Portugal, Tubal padre delos cantores. Mi libro habla de grandes secretos de Musica perfecta. Enel Reyno de Portugal començo la perfection dela Musica porel Rey Tubal. El libro que de Musica perfecta habla, a quien se puede y deue dirigir sino a. V.R.A. como a sucessor del principal inuentor de la Musica? Donde se ha de rematar el rio, sino en el mar, pues que dl salio: para que otra vez mane? Sale la Musica del Rey de Portugal: ha d boluer al sucessor, y heredero del Reyno: para que porel reciba lumbre d Musica toda España. Y si la obra sea tan infima y pequeña, que no merezca nombre de seruicio, y por consiguiente no digna de ser diri

gi[illegible]a a persona Real: es obra de clemencia. V.A. recebirla: y d justicia, yo embiarla. Pues como cosa propria la deue tener y fauorecer. Comunmente se dize (y es assi) que. V.A. tanto cuydado tiene delos frayles menores: como de cosas proprias. Assi los prouee, y mira como señor a sieruos, y tutor a huerfanos: por lo q̃l es tenido en toda la ordẽ (y con gran razon) por patron, defensor, y reformador. Los q saben los trabajos y descomuniones q̃ ha padecido, y gastos que ha hecho por reformar y reduzir los conuentuales ala pureza dela obseruancia, los que han visto las continuas y largas limosnas por las manos Reales y alexandrinas, no solamente enel Reyno de Portugal: sino en toda la orden (segun de ello dan fe los padres que del capitulo general, delas Indias, y de Hierusalem han venido) los buenos religiosos fauorecidos por. V.R.A. y por consiguiente de todos los principales del Reyno: son testigos de todo lo dicho, y de otras cosas mayores. Son tan grandes los bienes que cuentan: que para relatar los, auian menester otra mejor lengua que la mia. Se, q̃ no los scriuiria con los quilates que ellos de su cosecha tienen: si particularmente de cada vno de ellos hablasse. Por tanto antes los quiero celebrar con silencio: que persuadcarlos con lengua indigna. Pues que por obras publica en todo el mundo ser patron de nuestra sagrada religion, y fauorecedor de los frayles, y remediador de sus necessidades: tam

Epilogo.

bien lo sera de este libro hecho por vn frayle menor. Y aunque enel tracte de Musica humana. V. R. A. conel desseo que tiene del seruicio de Dios: hara que sea diuina, mandando que se emplee en su diuino seruicio: porque sea con Musica siempre alabado enla tierra delos hombres: como lo es enel cielo delos Angeles. Amen.

Prologo general d toda la obra para el lector.

1. Meta. TOdos los hombres, charissimo en Christo Jesu, dessean saber. Si algunos quedan ignorantes, no es por falta del desseo natural: sino, o porque no quieren trabajar, o porque carescen de buenos maestros, o si los tienen: no quieren enseñar lo que saben. Pues los discipulos sin arte, o sin querer d buenos maestros trabajan: el trabajo es grande, y el prouecho poco. Bien entiendo, que ha auido y los ay en nuestra España hombres excelentissimos en vihuela, organos, y en todo genero de instrumẽtos, y doctissimos enla composicion de canto de organo: empero es tanta la sed dela cudicia y auaricia que algunos tienen, que les pesa si otro sabe algun primor, y mas si lo veen cõmunicar. Lo que Dios por su misericordia y clemencia les dio, antes se quieren yr al infierno con todo ello: que cõ·

municar lo en parte, alos que pueden seruir a Dios, dador de todos los bienes. De a donde procede, que auiendo en nuestra España tan grandes ingenios, tan delicados juyzios, tan inuentiuos entendimientos: estan todas las artes muertas? Por cierto solo el vicio desenfrenado dela cudicia de algunos maestros, o la poca fidelidad (por dezir lo como christiano) que a Dios tienen: es la causa. Piensan algunos maestros (no sin falta de error) que comunicar a sus discipulos los primores: les ha de faltar a ellos la sciencia, y les han de quitar el partido. Las sciencias son de tal condicion, que quanto mas se comunican, mas se augmentan y manan a manera de fuente. Nunca secareys la fuente: por mucha agua que saqueys del rio, o del arroyo. Fuente es el entendimiento, y mana sciencia: no ayas miedo que se seque, por comunicar los arroyos que del salen. Antes sino los dexas correr en seruicio de Dios, enseñando al proximo: podra ser, que rompan por otra parte, oluidandose con la primera enfermedad. Que sea possible perder la mucha sciencia por enfermedad: con vn hecho que vi enla vniuersidad d Alcala puede ser, y puedo. Cognosci vn doctissimo varon por vna enfermedad perder toda la sciécia. Qualquier cosa, dize el doctissimo Augustino, que el hombre possee, si por comunicarla, no le falta: no queriendo la comunicar, con injusto titulo la possee. Digno es de perpetua memoria lo que dize el sancto, El q̃ no puede mentir dize. De doct. li. I. ca. 2.

Mat.13. Al que tiene, le sera dado mas. Dara Dios sciencia alos que la posseen: quando la comunicaren.
Marci.4. Los panes con que Christo harto las compañas, antes que los communicasse eran vna vez cinco, y otra vez siepte. Despues que los comunico, quedaron los pobres hartos: y sobro doze banastos la vna vez, y la otra siepte espuertas. El que multiplico los panes comunicados: augmentara la sciencia delos maestros. Pues si el maestro mouido de charidad enseñare liberalmente lo q̃ sabe: Dios que no ha menester tiempo para enseñar, que las lenSapi.10. guas balbucientes delos infantes haze discretas,
Math.7. que no dexa bien sin premio, que nos mide con la medida que al proximo medimos: le enseñara mas en vn momento, que el puede comunicar con sus discipulos todo vn año. Experiencia ay, que enseñando el maestro por seruir a Dios, vale mas lo q̃ la bondad diuina de improuiso le da: que todo lo que traya estudiado. Dezir quiero vn sentimiento christiano. Se infaliblemente, que mejor te hazen nuestras cosas, quando entendemos enlas de Dios: que si totalmente en lo que nos toca estuuiessemos occupados. No se como cumplen con Dios los tañedores, que (pagado su trabajo) alos discipulos encubren los secretos dela Musica. Si el
Luca.19 sieruo malo fue de su señor castigado, porque graciosamente (como el lo auia recebido) no comunico el talento: el que pagando se lo bien, lo abscõde: piensa carecer de pena? De a donde viene que entre cient

xe cient tañedores de vihuela (aun q̃ aya veynte años q̃ la vsan) los dos no sabē cifrar? No de otra parte, sino de la auaricia delos q̃ supieron cifrar: los quales no dixeron el modo que auiā de tener. Que dire de aquellos tañedores, que quando tañen (mayormente si es modo, o tono accidental) no quieren que les vean la postura delas manos: porque no se la hurtē? Lo que podiā los maestros enseñar en vn mes: lo reseruan para el dia del juyzio. Pensays que los barbaros tañedores de organos q̃ ay en España (que cantando el choro vn modo tañen ellos otro) es: sino por la cudicia de los maestros. Tengo para mi, que si en España se communicassen los secretos, que los musicos alcançā, como lo hazen en otras naciones: en mayor perfection estaria la Musica en nr̃as tierras, que enlas estrañas: porque ay mejores entendimientos. Lastima es (y los que tienen sentimiento christiano, lo auian de llorar) que mueran los secretos d Musica en vn momento, y se acaben junctamēte conla persona del musico, por no cōmunicar los. Dolor es perder se en vn punto: lo que costo treynta, o q̃renta años de trabajo. Oygan los tales maestros vna reprenhēsion dada de sanct Pablo, o por mejor dezir de Dios. La sciencia, dize, eleua y ensoberuece al hombre: empero la charidad edifica. 1.co.8. La sciencia q̃ no esta engasta en charidad: cōuierte se en locura y en ignorancia. Charidad puede estar algū tpo sin sciēcia: empero la sciencia sin la

charidad pierde el nombre justamente con el ser. El que charidad tuuiere, Dios le dara sciencia, como se la dio a Cornelio y a otros muchos: mas el que tuuiere sciencia sin charidad, ninguna cosa aprouechara enla sciencia, y permittira Dios (mereciendo lo sus peccados) o q̃ pierda la sciencia, que parece tener: o el seso por locura, o el aia, que sera lo peor. La sciencia no es causa dela charidad: sino la charidad produze la sciẽcia. Ninguna vtilidad sacan los que tienen sciencia sin charidad. Que prouecho trae el arbol muy alto lleno de hojas: si carece de fructo? Menos ꝓuecho trae el christiano, aun que este lleno de sciencia: sino da el fructo dela charidad. Viẽdo pues, que en España ay tan altos entendimentos, tantos hombres abiles, dessеosos de saber, y algunos de los que lo podiã enseñar tã dignos d̃ reprehensiõ y castigo: por no ser yo vno de ellos, quise tomar este nueuo trabajo de poner en arte (assi para el tañer, como para el modo de obrar) algunos instrumẽtos de tal forma, que de todos (los que quisieren aprender los) se deren entender, y no superficial mente o (como dizẽ) a sobre peyne, y que sepan cifrar para ellos con facilidad y certidumbre, aun que sepan poco cantar, y q̃ tangan por instrumentos nueuos y destẽplados, y q̃ por certidũbre de cõpas sepã el verdadero diapasson dela vihuela, harpa, monachordio, organo y d̃ todo otro instrumẽto, y otros grãdes primores y secretos q̃ enel discurso d̃ qua

tro libros dela sobredicha declaració alcançarã.
Cognosco, q̃ la obra excede a mis fuerças, y saber natural y artificial: pero esto confiado en Dios, q̃ mi voluntad ha inflamado para començar la: que alumbrara mi entendimiento para con gran fructo acabarla. Se, que a vn genero de personas tẽgo de descontentar: y a otro no agradare con mis libros. Los musicos verdaderos q̃ a Dios no tuuieren en el pecho, les ha de pesar con esta obra: y los q̃ estuuieren curtidos yranciosos en deprauadas cõstũbres de Musica, no contentare. A los primeros digo. Mas quiero caer en su desgracia, q̃ enla de Dios: porque el me dio (sin yo merecerlo) q̃ entendiesse los dichos instrumẽtos, y abilidad para dar los a entender. Y como graciosamente lo recebi: sin precio de alabança humana, sin ruegos de amigos, sin fuerça de superior: lo pretendo comunicar. A lo segundo respondo, que no escriuo para ellos: sino para los ignorãtes que de nueuo dessean saber, y de presto venir con artificio a entẽder infaliblemẽte lo que tañen. Assi que, para los q̃ dessean, quieren, y pueden ser discipulos: escriuo. Mas querria, dize Augustino, que mis discipulos (los quales vuiessen de aprender Musica) totalmente fuessen enella ignorantes: que no, que tuuiessen alguna deprauada costumbre. Por cierto es digno de perpetua memoria lo que el sancto dize. No esta vn sabio maestro tãto tiẽpo en doctrinar vn rudo discipulo: quãto en quitarle

Mat 10.

August

la falsa entonacion, los errores que de ignorãtes
d'prẽdio, las falsedades que el largo habito, o cos
tumbre y sin arte en su oydo natural tiene sembra
Mat. 13 das como cizaña. Supplico a los que leyeren mis
libros, que tengan dessseo de saber la verdad, y si
de vna vez no los entendieren, no desconfien, affi-
cionen se a ellos: que possible es sin otro maestro
entender los instrumentos. Experiencia tengo, q̃
di vna vihuela pintada y con poca declaracion a
vn cãtãte: y luego la entẽdio, y vario por diuersos
signos, y començo a cifrar tan ciertamente: como
hombre que tenia artificio, y sabia lo q̃ hazia. No
puede el tañedor gozar dela Musica estrangera,
que ahora viene del excelente Christoual de Mo
rales, y del profundo Gomberto, y de otros estrã
geros, y de algũos naturales que en nr̃os tiẽpos
han acertado: sino sabe entender los instrumẽtos,
y cifrar para ellos. Conte a nr̃o Morales entre
los estrangeros: porq̃ si su Musica tiene la gracio
sidad, y sonoridad d' España: no le falta la profun
didad, facilidad, y artificio delos estrangeros. Tẽ
go por entendido, q̃ el tañedor de vihuela no pue
de gustar d'esta buena Musica y de otra mejor q̃
andãdo el tiẽpo es possible venir: sino sabe cifrar.
Cõmunmente los que dan cifras vẽdidas, o gra
ciosas: no es la mejor Musica que saben: porque
la q̃ ellos tienen por buena reseruan para si. Algu
nas delas cifras que yo he visto: no merecen renõ
bre d' Musica. El tañedor que sabe poner las ma

nos enla vihuela, y enlos otros instrumentos: entienda estos libros, y cifre dela Musica sobredicha, y cognoscera en breue tiẽpo la vtilidad y prouecho que de entenderlos le viene. Algunos se engañan diziendo ser la Musica de cifras de buen ayre, y graciosidad: lo qual falta ala pũtada. Creed alos experimentados, q̃ la Musica buena de estos tp̃os no le falta buen ayre: y cifrada, no lo pierde. Persuadido esto, que si los principiantes tañedores tuuiessen el oydo hecho ala Musica del tp̃o: ternian por dineros perdidos los q̃ dan por cifras, y trabajarian de entender estos libros pa tañer buena Musica. A ninguno ponga en admiració el trabajo, y difficultad, que deueras es poco: y el premio es excessiuo. Hasta oy se hã visto entendidos los instrumentos delos q̃ poco sabẽ: no por la difficultad: sino, porq̃ los sabios no han q̃rido poner los en exemplos mathematicos. Leed vna vez qualquiera ꝺ mis libros, aun q̃ no lo entẽdayes: y despues lo estudiareys poco a poco. Lo q̃ en vn libro no entendieredes: en otro lo hallareys claro. Tened paciencia, suffrimiento, y perseuerãcia: q̃ en estylo van, q̃ delos abiles y perseuerãtes se dexaran entender. El fin vltimado q̃ en mis libros pretendo: es, q̃ entendiendo los tañedores los instrumentos sepan cifrar, o poner con facilidad canto de organo enellos. Assi q̃, sabiendo poner las manos cada vno ẽ su instrumẽto: tẽga por maestro a su abilidad, exercicio, y a estos libros.

Pues no pretendo enseñar a tañer, porq̃ ay grandes tañedores de todos los instrumentos, q̃ esto mejor que yo puedan hazer: no la postura delos dedos enlos instrumẽtos, porq̃ a penas ay tañedor que lo ignore: no a hazer los redobles, porque cada dia se mudan, y totalmente no se pueden por letras enseñar: solamente, q̃ entiendan los instrumẽtos de fundamento: lo qual es camino de saber tañer. No es pequeña lumbre enseñar al q̃ sabio dessea ser el camino breue para ser consumado tañedor. Para introduzir los nueuos en Musica tẽgo vnas artezicas breues de canto llano, organo, monachordio, y de vihuela. Todas estas quatro andan en vn libro por si. De otras cosas auia necessidad d̃ auisar, y por no dar fastidio enel prologo: las dexe para los dichos libros, donde fueren menester. Supplico a nuestro immenso Dios, que a proporcion y consonancia del desseo q̃ de seruir le tengo en esta obra: saque el fructo y prouecho en los proximos. Amen.

Esta es vna carta

de el excellente musico el maestro Figueroa, examinador de este libro: embiada al muy reuerendo padre, el padre fray Gomez d̃ llanos ministro prouincial dela prouincia del Andaluzia, delos frayles menores de obseruancia en fauor dela verdadera y cierta Musica contenida enel dicho libro.

Epistola.

Muy reuerendo padre y señor mio.

POr vna licēcia de V. P. examine vn libro, que vn padre reuerēdo ď esta sancta ordē auia scripto en Musica. Y parece me q̄ el solo ha trabajado ē sacar la verdad dela Musica: assi para cantalla, como para tañella en qualquier genero de instrumento. No se si todos los ď España y fuera ďlla lo supieran hazer mejor. Yo confiesso, que cō auer treynta años que professo esta facultad: no auia visto, ni entendido algunas cosas que eneste libro he visto scriptas, y exemplificadas despues que lo auemos el y yo passado. Y si como lo entiēdo, lo pudiera temporalmēte galardonar: entendiera se conel galardon el valor de su trababajo, V. P. lo fauorezca, y agradezca: que aun que parece que es cosa temporal la Musica: quien a ella se diere, no gastara tan mal el tiēpo, como lo hazē los q̄ juegan illicitos juegos, y entiēden en otros passatiēpos perjudiciales. Y assi resultara este libro en prouecho del alma y en buenas costūbres del cuerpo. Y enlo que toca a los instrumentos lo vieron Gregorio siluestre, y don Joan tañedores sabios en tecla: y Martin de Jaen y su hijo Hernando de jaen: y otros que lo son de vihuela.

D. V. P.

Capellā. Figuerca maestro ď capilla dela Real ď Granada.

Siguense los authores que eneste libro alego enel margen.

Sacra scriptura.	Doctores.	Musicos chr̃ianos.
Genesis.	Sãct Basilio.	Sãct Gregorio.
Exodo.	Sãct Augustin.	Sãct Bernard.
Deuteronomio.	Sãct Ambrosi.	Boecio romano.
Dauid.	Sãct Hieroni.	Glareano.
Ecclesiastico.	Sãct Chrisosto.	Berno abbad.
Ecclesiastes.	Sãcto Thomas.	Guido aretino.
Sapiencia.	Sãct Ysidoro.	Joan pontifice.
Cãtica cãtico.	Origenes.	Franchino.
Esayas,	Eusebio.	Andrea.
Daniel.	Ricardo d̃ sctõ.	Fabro Stapulẽ.
Thobias.	Hugo desctõ vi.	Margarita.
Amos.	Ioachimo.	Ciruelo.
Sãct Matheo.	Pedro comest.	Guillermo.
Sanct Marco.	Dionisio carth.	Michael.
Sanct Lucas.	Musicos gẽtiles.	Georgio vala.
Sanct Joan.	Aristoteles.	Placentino.
Apocalipsys.	Platon.	Rubineto.
Sanct Pablo.	Diogenes.	Goscaldos.
Sanctiago.	Quintiliano.	Touar.
Actos d̃los apl̃.	Ciceron.	Luzbella.
Decretal, y d̃cr.	Seneca.	Vizcargui.

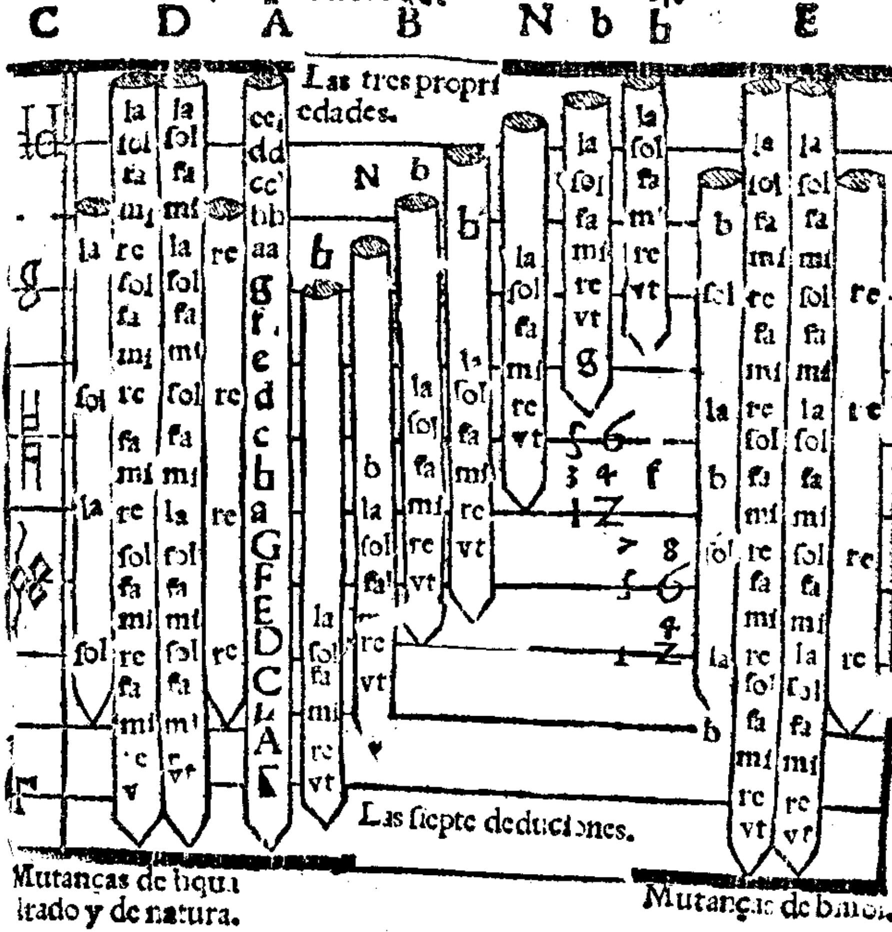
Comiença

Comiença el libro primero dela declaracion delos instrumentos, compuesto por el reuerendo padre fray Joan Bermudo: enel qual con muy grã artificio y profundidad se tractan las alabanças dela Musica con vna breue introducion, y sufficiente declaracion de ella.

Dela introduciõ en Musica capitulo primero.

PResuponiendo que auia artezicas para introduzir alos nueuos enel cãto, quisiera començar: a screuir en Musica para hõbres, que tenian alguna noticia de los terminos musicales. Pero viendo, que en todas partes no se vsan artezicas, y la que ay se puede abreuiar, y poner en estylo mas claro: pareciome hazer vna breue introducion para entender facilmente mis libros de Musica. Si vno entrasse sin ver algunos principios de Musica en estos libros: seria cõfuscarse. El mesmo arte que pusiere para principiantes: glosare para los curiosos. Tengo por cosa acertada dar a cada vno lo que le conuiene, y q

sea a tiempo y coyuntura. Por no saber el modo d estudiar, dize Hugo de sancto victore, ay tan pocos sabios en estos tiempos. Deprienda pues, el que de mis libros se quisiere aprouechar por el orden siguiente. Primero deue saber, que por facilidad se practica la Musica en veynte letras: las quales son. ¶ A. ♮. C. D. E. F. G: a. ♮. c. d. e. f. g: aa. ♮♮. cc. dd. ee. Con estas veynte letras y con seys bozes ordenaron veynte signos: que son los siguientes. ¶ ut. Are. ♮mi. Cfaut. Dsolre. Elami. Ffaut. Gsolreut: alamire. bfa♮mi. csolfaut. dlasolre. elami. ffaut. gsolreut: aalamire. bbfa♮♮mi. ccsolfa. ddlasol. eela. En estos signos ay letras, bozes, deduciones, propriedades, mutāças, claues, disjunctas, conjunctas, y consonancias. En estas breues palabras esta resumida el arte de canto llano. Comunmente ponē todo esto por la mano para tenerlo enla memoria: lo qual (segun me parece) es trabajar dos vezes. Vna en saberlo dezir por la mano: y otra en estudiarlo por el libro. En lugar dela mano que otros ponen enlas artezicas: noted la figura siguiente con la declaracion: enla qual esta la artezica de can llano abreuiada. Sabida esta figura, bastara para que los principiantes queden dispuestos, o introduzidos enel canto llano, y facilitados para entender todos mis libros. En esta figura hallareys las diez reglas y los diez espacios, que suelē poner en las otras artes.

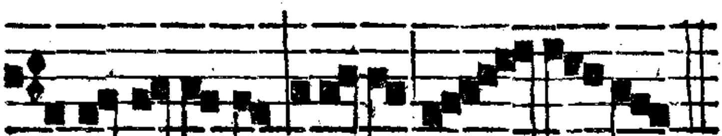


El orden que lleuo en declarar esta figura: en ia la cuenta alphabetica. La. A. esta sobre las le ae. Porque de ellas començamos.

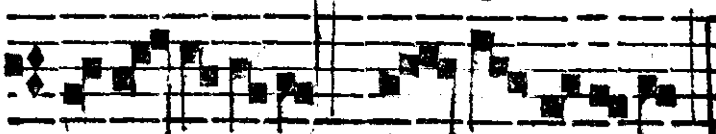
Diuídenſe las díchas letras en tres partes. La
ocho pꝛímeras ſe dizen graues, o capitales: poꝛ
ſon las mas baxas, y ſe ſcriuen grandes. Las ſiept
que luego ſe ſiguen, ſe llaman agudas, o mínima
poꝛque eſtan arriba delas graues, y ſe ſcriuen ce
zillas y pequeñas. Las cinco vltimas ſon dicha
ſobꝛe agudas, excelentes, o dobladas: poꝛque eſt
arriba delas agudas, y tienen excelencia ſobꝛe to
das las letras, y ſe ſcriuen dobladas. Eſtas veynt
letras tienen otra diuiſion, que las diez eſtan en r
gla: y las diez en ſpacío. Comíençan en regla, y ac
ban en ſpacio. Mirad debaxo dela ſobꝛedicha. A
y hallareys claro lo ya dícho. Para ſaber dezi
poꝛ eſta figura los ſignos: tomad las letras ya di
chas, y ayuntad con cada vna de ellas la boz, o bo
zes que a ella ſe ſiguen. Si la letra eſta en regla, t
[illegible]eys las bozes que [illegible]n enla dicha regla: y ſi e
[illegible] ſpacio, con ella [illegible]tareys las que eſtuuie
ren en aquel ſp[illegible]: y aſſi dir[illegible]s el Γut are. Las
duciones ſon ſiepte, y cada vna de [illegible]s trae ſeys bo
zes, que ſon. vt. re. mi. fa. ſol. la. Eſtas [illegible]epte dedu
ciones hallareys en ſiepte caños: los q[illegible]
guen deſpues delas letras, debaxo dela. B. y tien
a la parte inferioꝛ vn titulo que dize, las ſiepte de
duciones. Mirando de pꝛopoſito vereys en que ſi
gno comiença, y ſe acaba cada vna. Tres ſon las
pꝛopꝛiedades, ♮quadrado, natura, y bmol. La de
ducion q̄ ſe canta poꝛ ♮quadrado tiene vna ♮qua
drada encima, y la q̄ ſe canta poꝛ natura, vna. N.

la q̃ por bmol,vna.b.peq̃ña:y sobre estas letras esta vn titulo q̃ dize,las tres ꝓpriedades. Cinco son las claues,y estã ďbaxo ďla.C. Las dos ďllas,q̃ son la ď Ffaut y ď csolfaut,se vsan enel canto llano:y el canto de organo se sirue de estas dos,y dela de gsolreut,y si tuuiere necessidad delas otras dos,que son Γut,y ddlasol,puede tambien de ellas vsar. El cãto llano vsa de mutanças:y es,que dexa vna boz y toma otra. De vna manera se haze la mutança subiẽdo el canto:y de otra abaxando. De vna manera se haze quando son bozes de ♮quadrado,y natura:y ď otra quando son de bmol. Debaxo dela. D. estan las mutanças de ♮quadrado y natura:y son los dos caños mayores. El que esta juncto alas claues es para subir,y el otro para abaxar. Las bozes que enestas mutanças se dexan:estan alos lados de estos caños en otros dos caños menores. Ala otra parte estan las mutanças de bmol debaxo ďla.E. En todos los signos de bfa♮mi,assi enlas deduciones,como enestas mutanças donde esta el fa:hallareys vna.b.pequeña. Los tonos,o modos que cantamos son ocho,y fenecen de dos en dos. Entendereys en que signos regularmente fenecen por vna cuenta de guarismo,de señales negras:sobre las quales esta la.f. Los seys de estos modos pueden fenecer en otras letras. Tambien van estos señalados por su letra,y es la.g. Entendida esta figura,deprendã a formar todas las distancias. Ninguno deuia començar a cantar enlos libros,

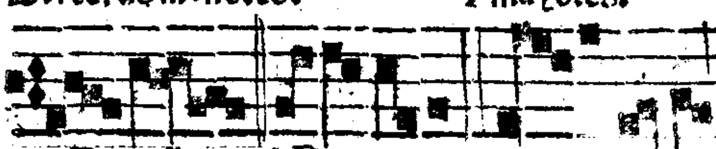
hasta que supiesse formar ciertamente todas las distancias. Creedme como experimentado, q̃ por mucho abarcar (careciendo de principios) no es acrecentamiento enla Musica. Quien començo a deletrear, sin saber el alphabeto? Solo el q̃ no tiene orden en aprẽder. Pues sabed primero formar los interualos. Mirad que differencia ay entre el tono y el semitono, que aunque ambas distancias sean segundas: tiene el tono mas que doblada distancia del semitono. Entiendan, que las terceras mayores tienen vn semitono mayor mas que las terceras menores. Si todos estos interualos deprendiessen sobre el monachordio: quedarian enla entonacion de ellos muy ciertos.



Segũdas ꝺ tono. De semitono. Segũdas mezcladas



Terceras menores. Y mayores.



Diatessaron. Diapente. Diapasson.

Sextas y septimas no puse,, por la difficultad que tienen enla entonació. Estos interualos no son para principiantes. Los que aqui quedā puntados son los mas faciles de hazer, y los que mas se vsan: por lo qual ay mayor necessidad de saber los. Sabidos estos interualos, comiencen a los exercitar enlos libros. Primero cantaran cosas cōmunes, assi como en officio delos defunctos, enel dlos sanctos q̄ se llaman cinco hystorias, o comunes. Dos cosas haran deprendiendo enesto, la primera, que no haran enellos, los yerros que hazen los que lo cantan de vso, la segunda, que haran el oydo a buena Musica. La mejor Musica que tiene la yglesia Romana es lo sobredicho: por lo qual algunos hā dicho ser de sanct Gregorio, y d sanct Ysidoro. Sobre todo tengan particular auiso de no aprender a cantar de hombre que no sea buen cātor. Los que dan sus hijos, para que deprendā el canto: mucho aurā de mirar a quiē los dan. Los maestros q̄ vuieren de tener: sean cantores y buenos christianos. Cantores para que sepan enseñar el canto. No seria tan malo no saber cantar: quanto es deprēder a cantar de quien no sabe el arte. No aueys visto tañedores y cantores de mal ayre, que no son para ser oydos? Pues no es otra la causa, sino auer deprēdido de barbaros maestros. Hallareys discipulos, que si toman alos tales maestros voluntad y han deprendido vna dozena de errores en su Musica: antes les quitareys la vida, q̄ le saqueys de

vno de ellos. Sean buenos christianos, para que quieran enseñar lo q̃ saben. Hombres hemos visto enseñar a cantar, y a cabo de dos años saber sus dicipulos el Faut are. Pocos ay q̃ enseñen lo que sabẽ. Contare lo q̃ me acaecio cõ mi maestro: enlo que vamos hablando. Tenia ciertos papeles d̃ secretos en Musica guardados. Rogandole vn amigo suyo, que se los diesse: mandome que selos scriuiesse. Con solamente screuirlos: me quedaron enla memoria. De tal manera los entendi, que praticando sobre el libro: daua cuenta de ellos. Desde aquel dia abscõdio de mi quanto pudo los papeles secretos. Y lo principal porque deue ser bueno el maestro, es: porq̃ enseñe alos dicipulos ser christianos. Days a vn mal hombre vuestro hijo sancto, ynocente, y sin peccado: y a cabo de vn año, os dexa pobre: y tiene a vuestro hijo ignorante, y perdido. Las cosas de este capitulo son pequeñas: pero no se deuen menospreciar. Las cosas pequeñas,
Quinti. dize Quintiliano, sin las quales no se pueden alcançar las grandes: se deuen tener en mucho. Muchas cosas ay en Musica, que parecen ser sin prouecho, y si de ellas nos supiessemos aprouechar: gran fructo sacariamos. Que cosa mas sin vtilidad al parecer, que las proporciones? Pues no poco han seruido para adornar mis libros: assi enla scriptura, como enlas figuras. Saber diatessaron, diapente, y diapasson parece ser de ningun valor: y es fundamento dela Musica. La causa de tanta

ygnorãcia enla Musica es: ygnorar los principios della. Facilmẽte, dize el philosopho, erramos si el principio de alguna sciencia ygnoramos. Deprendamos lo que es poco: si queremos subir alo mucho. Hagamos fundamentos enla Musica: si queremos concluyr gran edificio. Philoso.

Delas entonaciones de los psalmos. ca. 2.

SAbido lo ya dicho con certidumbre, cognosca los tonos, o modos delas antiphonas: y para esto tomad las reglas siguientes. Entre los modos ay maestros y discipulos. Todos los nones, son maestros: y los pares discipulos. Luego o primero, tercero, quinto, y septimo son maestros: segũdo, quarto, sexto, y octauo son discipulos. Enel signo que fenece el maestro, acaba el discipulo: segun vimos enla figura. Mirando el final del antiphona, si es Dsolre sera ꝑmero, o segũdo: si es Elami tercero o q̃rto: si es Ffaut q̇nto, o sexto: y si es Gsolreut sera septimo, o el octauo. Para saber q̃l delos dos es, contad desde el punto final del antiphona hasta el primero dela sequencia: y si vuiere tres, o quatro punctos: sera discipulo, y si cinco o seys: sera maestro. Luego sabed entonar los. ps. Tres cosas ay q̃ saber enesta materia, cõuiene a saber principio de la entonacion, mediacion, y sequencia. Enel principio differen algunos modos, y otros conuienen: porque el primero, quarto, y sexto van por alamire

1. Regl.

2. regl.

3. regl.

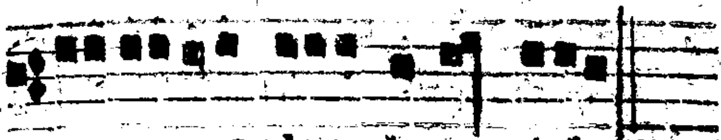
el tercero, quinto, y octauo por csolfaut: el segũdo por Ffaut, y el septimo por dlasolre. Tened memoria, que ay dos ternarios y dos modos cada vno
4. Regl. por si. En vna regla lo diremos claro. Por el signo donde esta el punto primero dela sequencia de cada vno delos modos: por alli va el psalmo. Mirad bien los primeros puntos delas sequencias: y hallareys la regla infalible. Esta regla es general para entonaciones solennes y simples d psalmos: los quales van por el punto primero dlas sequencias, aunque al començar differen. Porque las entonaciones simples por el signo que van, comiençan: y no las solennes. En fin de este capitulo los hallareys puntados. Quando se deuen vsar las entonaciones solennes, y quando las simples: esta ala disposicion del cantor. Lo que cõmunmente enesto entre curiosos estrangeros se guarda: es, que las entonaciones simples se guardan enlos psalmos de Dauid, y las solennes enlos canticos de Magnificat, Benedict⁹, y Nũc dimittis. Solennes se auiã de començar estos tres canticos siempre. Esta solennidad entiendo al principio del verso primero, y no ala mediacion: porque del principio vo hablã
5. Regl. do. Lo segundo que se deue mirar enla entonacion delos psalmos es la mediacion. Donde el modo haze punto, que es medio del verso: llamo mediacion. En cada vno delos versos ay enlo romano solo vn pũto. El punto baxo que antes dela mediaciõ del verso hazen algunos: es cõtra el ordinario ro-

mano. Tomado fue este punto de gente estraña. Por no mirar algunos de proposito enello: lo hazē. Vean el ordinario enel titulo de psalmodia, la vltima pausa: y entenderan, que no se deue hazer. En la mediacion delos modos vnos son differentes, y otros semejantes. Hazen los modos en vna de dos maneras la mediacion. Vnos la hazen enel punto penultimo: los quales son primero, segundo, quinto, sexto, y octauo. Entre estos cinco modos vnos suben al dicho punto, como son segundo, quinto, y octauo: otros abaxan, que son primero, y sexto. En todos estos modos subiran, o abaxaran enla mediacion enla sylaba antes dela postrera. Esto entiēdo, si la diction fuere de mas de vna sylaba, y si la dicha sylaba fuere longa, o sobre ella se hiziere el accento. Porque si la diction fuere de vna sylaba: sobre ella subiran, aunque no abaxaran. Y si la penultima fuere breue: sobre la antepenultima subiran, o abaxarā. Si en vno delos dichos modos entonase este psalmo Laudate pueri dominū: no subiria o baxaria sobre el Mi dela diction Dominū, por ser breue: sino sobre la que esta antes, que es Do: enla qual hazemos el accento. En qualquiera de los tres psalmos que suben enla mediacion, si viniere diction griega, o hebrayca, que tenga el accēto enla vltima sylaba: sobre la dicha vltima subirā. Toda diction de vna sylaba que fuere vltima enla mediacion: sobre ella subiran. En estos dos casos enel mesmo signo dexaremos, que subimos: y no

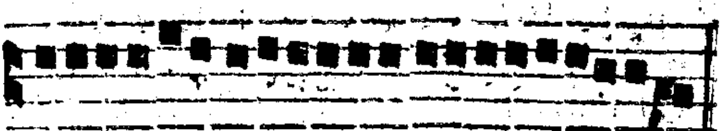
abaxaremos al signo del qual salimos para subir. Esta regla en canto concertado de fauordon, o contrapunto padece excepcion: porque bolueran con punto ligado al proprio signo de adõde salieron. En los otros dos modos que abaxan enla mediacion: por ninguna causa quedara el vltimo punto baxo: sino, que siempre boluera a su proprio signo, por donde los psalmos se va cantando. Los otros tres modos (que son tercero, quarto, y septimo) ay gran difficultad de poner los en regla enla mediacion. Tienen estos tres modos por mediacion quatro puntos. Unas vezes han menester quatro sylabas, otras vezes mas, y otras menos. Todas las vezes que la vltima dicion fuere griega, hebrea, o de vna sylaba, que tuuiere el accento enla vltima: con tres sylabas se complira la mediaciõ enestos modos. El quarto modo terna quatro sylabas, si la penultima fuere longa: y si fuere breue, cinco. Esta mesma regla se guarde enel tercero, y septimo modos: excepto que por guardar el accento algũas vezes son menester seys. Enel final (que
6.Regl. es la sequencia) todos tienen seys puntos. A lo menos para cada vno son menester seys sylabas: y segũ vienen breues, se van augmentando hasta nueue. Para estos finales y para todo lo dicho do vna regla general. De tal manera auemos de cantar: que guardemos el accento. Enlas mediaciones y finales delos psalmos nunca se suba sobre sylaba breue, o vltima: porque sera hazerla longa.

Enel modo que ay mas yerros es la mediacion dl tercero y septimo: y en fin del septimo al subir del pũto alto dela sequencia ay muchos mas. Las entonaciones delos psalmos mas se dizen en algunas partes por vso: que por arte. El errado enlas entonaciones delos psalmos cria otro peor: y assi han venido a parar enlos grandes errores, que vemos. Esta el canto en muchas partes tan viciado, o lleno de errores, que si viniessen los sanctos que lo compusieron, y ordenaron las entonaciones de los psalmos: no lo cognosceriã. Gran dolor es sentirlo, que en cosa tan graue, y ardua (como son cantar las alabanças diuinas, y especialmente entonar los psalmos) aya tantos yerros y diuersidad, que cada yglesia tenga su modo en entonar los psalmos, y su canto distincto. No quieren guardar los preceptos y estatutos delos sanctos, y la Musica que compusieron: sino, que cada vno canta como qere. De adonde ha nascido esta diuersidad: sino dela ignorancia? Esto reprehende (y con gran razon) el señor Joan summo põtifice diziendo. Como tengamos vn señor, vna fe, y vn baptismo: quiẽ no creera ser offendido grauemente con la discordia dlos cãtores? Si yo uuiera andado todo el mũdo, todas las entonaciones pusiera eñste: pues para todos scriuo. Como sea criado eñl recogimiẽto del monesterio: no porne mas delas entonaciones del ordinario Romano. Siguense las entonaciones delos psalmos simples por su orden. Joan. 22.

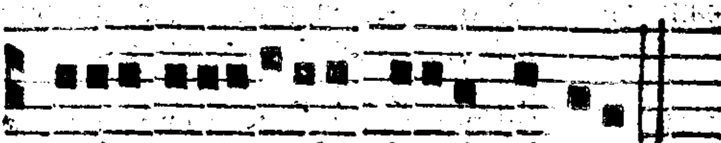

1 Dixit dñs domino meo: sede a dextris meis.
2 Laudate pueri dñm laudate nomē dñi.
3 Letatꝰ sū i his q̄ dicta sūt mihi in domū dñi ibimꝰ
4 Quare fremuerūt gētes: ⁊ ppl'i meditati sūt iania
5 Lauda Hierusalem dñz: lauda deum tuum syon.



Deus deus meꝰ: ad te de lu ce vigilo. 6

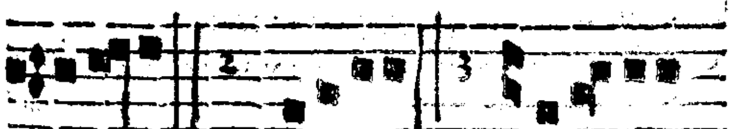


Quare fremuerūt gētes: ꝛ ppli meditati sūt inania 7

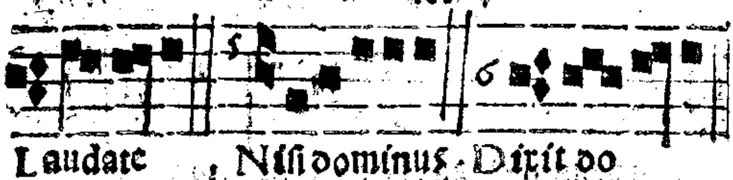


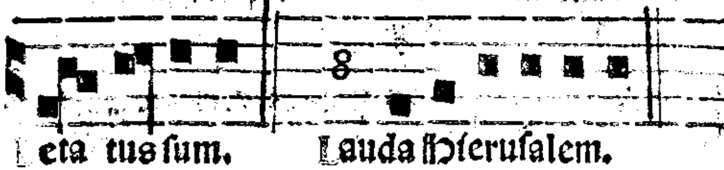
Domine dominus nr̄: ꝛc. in vniuersa terra. 8

Las entonaciones delos psalmos simples no dif- fieren delas solennes, sino enel principio: y por tanto no porne eneste mas delos dichos principios.

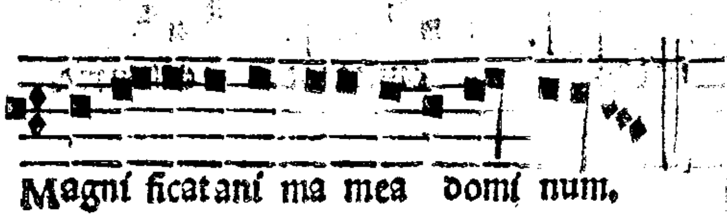


Dixit do   Confitebor   Beatus vir.

4 

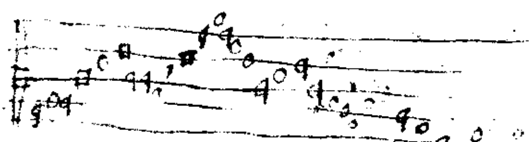
7. 

Quando la Magnificat y el Benedictus quieren cantar solenne, no tan solamente los dizen differentes alos psalmos simples enlos principios: pero tambien enlas mediaciones. Aunque esta differencia no es de ordinario Romano: sino de vso de España. Algunos curiosos quisieron enesto imitar, o contrahazer alos versos delos introytos: aunq̃ no se si para ello tuuierõ sufficiẽte authoridad. Para los que suelen dezir estos canticos con la solennidad sobredicha: soy compelido apuntarlos eneste. Aunque si mi parecer quisiessen tomar (especialmente los q̃ professaron rezar romano) no auian d cantar, sino lo cõtenido enel ordinario romano.

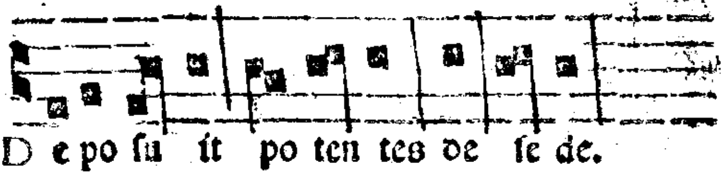
1 


E t exul tauit ſpi rí tus me us: ín 2
M a gní fi cat aníma me a domínum 3
Q uí a reſpexit humili tatem ancí lle ſu e 4
M agni fi cat a níma me a domí num. 5
Q uí a fecít mí hi magna q̇ po tés eſt. 6
F e cít po tentíam ín brachío ſu o. 7

b

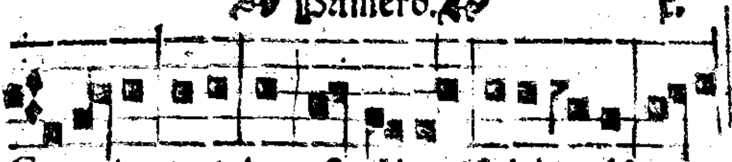


8



¶ Los tres modos, conuiene a ſaber primero, tercero, y quinto que en la mediacion no differen de los pſalmos: lleuan el verſo primero de magnificat, porque no tiene mediacion. Algunos vſan en las ferias y fieſtas ſimples començar la Magnificat ſimple: por eſto no ſe puede hazer ſino en el ſegundo, quinto, y octauo modos: y por tanto mejor ſeria, que el cantor ſiempre lo començaſſe ſolenne. Conuiene tambien al principiante ſaber dezir de memoria el Gloria patri delos reſponſos breues. Enlo romano ay tres maneras de Gloria patri en los dichos reſponſos: y ſon, el primero de el ſexto modo: el qual ſe canta por todo el año: el ſegundo es del quarto, y ſe dize ſolamẽte enlas completas: y el tercero es del ſexto, y ſe dize en todos los verſos breues que traen alleluya.



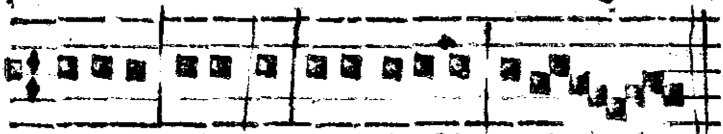


Glo ri a patri et fi li o et spiri tu i sancto.

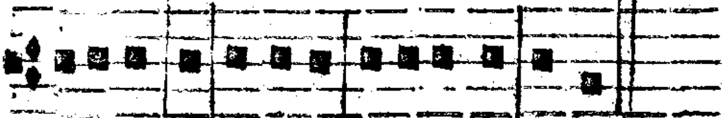


Glo ri a patri et fi li o et spiritu i sancto.

Los versos q̃ se dizen enlos nocturnos y enlas bisperas es menester saber dezir: y son los siguiẽtes.

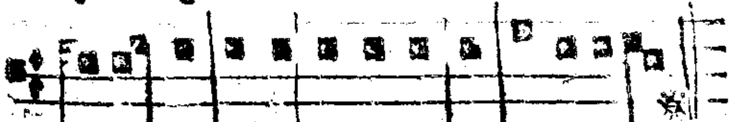


Speci e tu a et pulchritudine tu a.



Diffusa est grati a in labi js tu is.

Este segundo verso es el delas cõmemoraciones. Y el que se sigue es delos muertos y tinieblas.



Col lo cet e um dominus cũ principibus.

De tres maneras ð Musica.

Ricar.de scto vic. li.exce.c. 10.Hug. li.ij.dias. ca.13. ¶ Antes q̃ comencemos a tractar dela Musica: cõuiene (conforme ala doctrina del philosopho) q̃ sepamos quantas maneras ay ð Musica, y de qual de ellas hablaremos. Es vna Musica, dizen los doctores, mundana, otra humana, y la tercera instrumental. Esta diuision tomaron todos los latinos

li.j.ca.2. de Boecio Romano. No toman enesta diuision

1 Musica mundana enla significacion mala, que algunos la tienẽ ahora vsurpada: sino en buena parte. Deriuase este vocablo mundana ð mundo. Pues llamase Musica mundana: la causada delos cielos, Planetas, y Elementos. Como puede ser, dize Boecio que vna machina tan veloscissima de los cielos y elementos tuuiesse sus bueltas, y mouimientos en silencio? Vn mouimiento velocissimo y regularissimo no puede ser hecho: sin sonido harmonico.

lib.2.de sõ. Scip. Dize Macobrio, que dela rebolucion delos cielos necessariamente se infiere el sonido: y segun su grandeza y velocidad, el tal sonido sera muy grande, y la harmonia muy dulce, Dize ser sonido: porque los cuerpos que acerco ð nosotros se mueuen: causan sonido, quãdo son grandes, y con velocidad mouidos. Los cuerpos celestiales son grandes y con velocidad mouidos: luego causan sonido.

li.2.Eth. capi.33. Del mouimiento del cielo q̃ alos planetas lleua consigo: dize sanct Ysidoro te-

ner tanta velocidad, que si no fuesse por los planetas detenido: destruyria el mundo. Dela grandeza delos cielos dizen los philosophos ser toda la tierra vn punto en comparació de ellos. Que este sonido sea harmonico prueua se, por lo que dize el principe dela eloquencia latina Ciceron. La naturaleza, affirma, que de vna parte es graue, y d otra aguda, puesta en deuida proporció: por fuerça ha de hazer harmonia ayuntãdo se los estremos. Esto tienen los cielos: luego el sonido de ellos sera harmonico. De esta opinion fueron tambien Plinio enel segũdo libro capitulo tercero, y sanct Ysidoro libro tercero capitulo diez y seys, y otros authores. La Musica dize Boecio, no puede ser hecha sin sonido, ni sonido sin mouimiẽto. Enlas cosas que no se mueuen no ay Musica, sino enlas que tienen actual mouimiẽto: la puede auer. Segũ son los mouimiẽtos tardios, o veloces: assi es el sonido y Musica menor, o mayor. Pues como los mouimiẽtos dlos cielos vnos seã velocissimos, y otros tardios: sigue se aquella Musica ser muy alta y grãde. Como se podian conseruar, dize Boecio, los quatro elementos teniendo diuersas y contrarias qualidades: si entre si no tuuiessen vna cierta harmonia y proporcion musical? Para que los elementos pudiessen estar en vna machina, y en vn cuerpo sin dstruyrse: necessario fue enellos esta Musica. Por esto vino a dezir el philosopho Dorilao, que el mũdo era organo de Dios. Testigo delo ya dicho es

Cicerõ li. 6. de republ.

Plinio.

Isidoro.

li. 1. c. 3

li. 1. c. 2.

Dorilao

lib.5.c. 25. Ludouico Celio. El que tiēpla vn monachordio o algun otro instrumento de cuerdas, ni las ha tāto de subir, que quiebren: ni dexar las tan floxas, que no hagan Musica. Tiene Dios tan templado y puesto enel punto de perfecion natural el monachordio del mundo: que nos haze conel la Musica que auemos menester. Quan vniformes tiene los cielos, desde el dia que los tēplo en su criaciō, Quedando templados enla criacion: no han aflo xado cosa alguna. Andando sus reuoluciones, de dia nos dan lumbre para trabaxar: y de noche obscuridad para quietud y reposo. El sol, la luna, todos los planetas, influencias, y elementos nos hazen diuersidad de Musica. Una vez dan Musica alegre, otra triste: ya de frio, ya de calor. Como los oydos del musico son recreados con diuersidad d̄ Musica: assi dios nos quiso consolar enesta vida cō diuersidad de cosas naturales. Puede alguno dezir, si los cielos y elementos tienen tā grande harmonia musical: porq̄ nosotros no la oymos? Responde Boecio, q̄ si este sonido no viene a nuestros
li.1.c.2. oydos: es necessario ser assi hecho por muchas cosas. Eneste lugar no pone Boecio las razones por que conuiene no oyr este sonido. Comunmente se
1.ratio. dize, que Dios proueyo que tal sonido no fuesse oydo delos hombres: porque si se oyera, corrompiera y destruyera los oydos humanos. Esta razon parece poner Plinio diziendo. Es tan excellē uo el sonido de los cielos: que excede la potencia

auditiua. Pues como diga el philosopho, que tan excelēte puede ser vna cosa, que haga daño a su potencia (segū parece enel sol) assi recibiria detrimēto nuestro oydo: si el dicho sonido oyessemos. Los Pythagoricos que tuuieron esta opinion dan otra razon diziendo. No oymos los sonidos harmonicos delos cielos, por la costumbre que tenemos de oyrlos. Desde nuestro nascimiento oymos estos sonidos, y sin cesar algun poco de tiempo los ay: por tanto no los oymos. Para persuadir esto dan vn semejante del herrero: el qual por la cōstumbre larga que tiene de oyr los golpes delos martillos: ya no los percibe, ni juzgara oyr tal cosa. Verdaderos son los sonidos delos martillos: pero los herreros no daran de ellos fe. De esta manera, dizen, que nos acaece conel sonido harmonico del cielo, Affirman, que en vn tiempo Pythagoras oyo este sonido: y por acōstumbrarse a oyrlo, vino tiempo en el qual ya no lo oya. Bien se, que el philosopho y algunos otros naturales dizen los cielos no tener sonido, ni lo pueden tener: porque aun que aya en ellos mouimiento, no ay quebrantamiēto de ayre, o d otra cosa cōuenible para hazer sonido: lo qual es vna condicion para estal sonido. Pero no me negaran (aun q̄ excelentemente prueuen su intento) que aquella proporcion en que Dios crio los cielos y elementos sea harmonia celestial: la qual nos puede lleuar en cognoscimiēto del criador. Aquellos mouimiētos cōtrarios delos cielos, el cielo Philo. 2. ratio. 2. de ce. tract. 3. c. 3. li. de pro. elemen.

estrellado, el sol y los otros planetas composicion harmonica es. En fin no ay cosa enlos cielos y elementos, que no sea poderosa harmonia para lle-
Rom. 1 uarnos a Dios. Si todas las cosas criadas son en alguna manera sufficientes para por ellas venir en cognoscimiento de Dios: quanto mas lo sera la hermosura delos cielos adornados de estrellas, de sol, y luna: enla qual resplandece la potencia, y bondad de Dios? Que grande obediencia podemos sacar de esta consyderacion. Si los cielos insensibles, sin anima, y sin razon tienen a Dios (de quien reciben el ser que los haze hermosos) perpetua obediencia: porque los hombres que de su diuina mano mas auemos recebido, no le obedecemos en todo? Assi puso Dios los elementos en sus lugares proporcionados, que quando concurran ala producion d alguna cosa: no sea sin proporcion harmonica. Dios crio todas las cosas en
2 numero, peso, y medida. La segunda Musica se llama humana: la qual cada vno en si puede experimentar, y complidamente saber entendiendo su composiciõ. Que cosa es vnir la subtileza, y sublimidad del spiritu con la bareza y grauedad dela carne: sino ayuntar letras agudas alas graues para que hagan consonancia? Como la Musica graue atrae y llama algunas vezes ala aguda, para q̃ con ella simbolize, o sea semejante enla fuga, o por que si es muy alta no hara conella vna consonan-
Sapi. 9. cia: assi el cuerpo graue y corruptible haze al ani-

ma abatirse hasta la tierra. Que es aquello que cõtiene y conserua tanto tiempo los quatro elementos en vn cuerpo en paz: sino la Musica proporcional en que Dios los puso? No aueys mirado la natural amicicia que tiene la potencia racional, siendo spiritu, con la irracional, siendo carne, enel hombre? Por cierto estas dos cosas tan distintas no estan ligadas con algun vinculo corporal: sino con vna virtud causada dla proporcion en que Dios puso los humores enel hombre. De vn spiritu que es muy cercano a Dios, y del cuerpo que es quasi nihil: ponerlos en proporcion solo el saber y poder diuino fue para ello sufficiēte. De forma, que de cosas distintas, como son el anima y el cuerpo enel hombre: nasce esta Musica humana. Como Dios aya puesto enel hombre esta natural Musica: assi el hombre tiene natural inclinacion y amistad con ella. Todo semejante appetece y cudicia a su semejante, y con el se goza: y con su desemejante se turba. De aqui es, que oyendo las dissonancias nos dan pena y tristeza, y las consonancias alegria: porque semejante concordia sentimos en nosotros. Assi prueua Seuerino Boecio la semejança que el hombre tiene con la Musica. Cierta experiencia, dize, tenemos, que el estado de nuestra anima y cuerpo en alguna manera es compuesto de proporciones: con las quales produze el hombre harmonicas modulaciones. El que canta, o tañe vn modo jocundo y alegre, no penseys q̃

Augus.
Boecio

lo haze para que la Musica le de alegria, dize Pa-
Papin. pinio, sino para que el harmonia alegre que esta
enel coraçon del que canta, o tañe en alguna mane
ra la produzga: con la qual se deleyte. Lo mesmo
es del cantor triste, que busca modos proporciona
dos con su tristeza: para despertarla. Los que en
instrumentos de cuerdas tañen vn auiso comun
tienen: que ni afloxan tanto las graues, que no ha
gan Musica: ni suben tanto las agudas, que quie
bren. Gran prudencia y abilidad es menester, pa-
ra poner todos los instrumentos en tal medio, y
tono q̃ ni por ello la Musica, ni las cuerdas pierdã.
O quan bien tẽplaua sanct Pablo el monachordio
Ad ro. humano: quando dezia. Sea vuestro seruicio con
52. forme a razon. No afloxeys las cuerdas de la sen
sualidad tanto, que se pierda la Musica: ni apre-
teys tanto el spiritu, que se pierda. Tãbien suelen
perder por carta de mas: como por carta de me-
nos. Este pues templada la sensualidad con la ra-
zon, y la razon con Dios: si quereys hazer buena
3 Musica. La tercera es Musica instrumental.
Esta es el harmonia musical causada de instrumẽ
to con socorro y ayuda. Tres instrumentos ay pa-
Isid. l. 3 ra Musica. Vnos se llaman naturales, y estos son
c. himo los hombres: el canto delos quales es dicho har-
ca. 18. monia musical. Otros son artificiales de toque, y
son vihuela, harpa, y sus semejantes: la Musica
dlos q̃les es dicha artificial, o Rithmica. Los ter
ceros instrumẽtos son de ayre, como es la flauta,

duçayna, y organos: la Musica de los quales es dicha lorganica. Assi la llamaron los philosophos segun dize el notable musico Andrea: aun que algunas vezes los poetas tomando el nombre de organo mas extensamente: dizen significar todo genero de instrumentos. La Musica harmonica, dize Boecio, es facultad, y sciẽcia de medir y juzgar con la razon las differencias del sonido causado de bozes graues y agudas. De esta Musica tracto copiosamente en quatro libros que tengo compuestos de Musica. Los q̃ sabeys cantar, o tañer qualquier instrumento, para que atineys a elegir y escoger la Musica: oyd al real propheta, que dize. Cantad al señor cantar nueuo: porque hizo cosas marauillosas. El hombre nueuo, dize sanct Hieronimo, renouado por el agua del baptismo cantos nueuos ha de vsar. Todas las buenas obras, meritorias, que nos guian ala vida nueua de la gracia y gloria: se llaman cantos nueuos. Dize pues que hagamos buenas obras: y para esto pone la causa Porque el señor hizo marauillas. Mirad en cada vna delas tres Musicas que eneste auemos tractado: y hallareys marauillas: las quales nos cõbidan a seruir y alabar a Dios. Enlos cielos y elementos sacaremos cognoscimiento dela creacion, enel hombre dela redempcion, enlos instrumentos dela conseruacion y gouernacion que nuestro señor hizo: por lo qual auemos de cantar con buenas obras.

l. 1. c. 1.
Iuuen.
psal. 97
Hiero.

De otra diuision de la Musica. ca. 4.

Placentino dize auer dos maneras de Musica: vna es dicha inspectiua, o theorica: y otra actiua, o practica. Al musico theorico ptenece medir y pesar las consonancias formadas enlos instrumentos: no con los oydos, que para esto es cosa impertinente: sino con el ingenio y razon. De estos musicos fueron Boecio, Plutarcho, Stapulense, y otros muchos. La Musica actiua, o practica
Guido. diffine Guido enel principio de su doctrinal diziendo. La Musica practica es arte liberal, que administra verdaderamente los principios de cantar. Todos los cantores y tañedores liberales y ciertos en componer y tañer Musica por arte: se pueden dezir musicos practicos. Quales fueron sanct Gregorio, Ambrosio, Bernardo; y excelentes hõbres que el dia de oy en España y en Ytalia ay. Esta Musica practica tambien es en dos maneras, conuiene a saber llana y de organo. La Musica
Bernar. llana dize sanct Bernardo enel principio de su Musica, es regla que determina la naturaleza y forma de los cantos regulares. La naturaleza en la disposicion de los modos, y la forma enla cõposicion de los puntos consisten. La Musica men
li.1.c.1 surable, o de organo, dize el musico Andrea, es diuersa quãtidad de señales: y diuersa desygualdad

de figuras: las quales son augmentadas, o dimi-
nuydas segun lo demandan el tiempo, prolacion,
o modo en ellas puesto. El origen delas dos scien- li. 1. Di-
cias theorica y practica, dize Hugo de sacto victo- dasca. 6.
re fue el hombre. Dos cosas ay que consyderar en
el hombre: vna es buena, y otra mala. La buena es
el hombre interior, el animo, abilidad, naturaleza,
y finalmente el entendimiento: conel qual puede
el hombre specular y contemplar las cosas celestia
les, diuinas y humanas. La mala es el vicio, y la
necessidad. Porque esto no es naturaleza: ha se de
lançar fuera quanto al hombre es possible. Si de
todo en todo no pudiere el hombre de si desterrar
el mal: alomenos sera templado buscando reme-
dios. Auemos pues de obrar: para que naturale-
za sea reparada. Viẽdose el hombre en necessidad:
començo a pensar como podia ser remediado. Del
entendimiento nascio la sciencia theorica: y por la
necessidad hallo la obra regulada conel entendi-
miento: la qual es la sciencia practica. Si el curio
so me preguntare qual de estas dos sciencias enla
Musica es mejor: respondere, que la theorica tie-
ne el primado. El que deprendiesse la vna sciencia
y la otra: no ay que dudar, sino que seria mejor co-
sa. Pero cotejando la theorica con solamẽte la pra
ctica: mas vale la sciencia que el vso de ella. Cosa 1. ratio.
mas alta, dize Boecio, y mejor es saber vno obrar, li. 1. c. 34.
que la mesma obra: porque lo artificiado como co
sa corporal sirue ala sciencia y arte. La razon don-

de esta la sciencia manda como reyna y señora: las manos y la boz obedecen como sieruos. Quāto sobrepuja el animo al cuerpo: tanto excede la theorica ala practica. Porque la theorica tiene por aposento al anima: y la practica al cuerpo. La razō por ser señora enel reyno delas potencias, tiene necessidad del seruicio de todos los miembros enlas potencias exteriores: alos quales mādo. Pues si sciencia tuuiere, rectamēte sabra mandar: y si de ella careciere, no sera recta la obra. Para specular la razon no tiene necessidad de obra: pero las obras de mano de ningun valor son, sino fueren guiadas por la razon. Quereys ver la excelencia dela Musica enla speculacion, y la baxeza de ella enla obra? Mirad los nombres que damos a cada vna d ellas. Todos los que exercitan, dize Boecio, la Musica en algun instrumento: toman nombre dl tal instrumento. El tañedor de organos se llama organista, el de flauta se dize tibicina, porque la flauta en latin se llama tibia: y el de vihuela, o harpa se nombra citharista, porque este instrumento en latin se llama cithara: pero el theorico dla mesma sciencia toma nombre, que se dize musico. Y si los practicos alcançan renombre de musicos: es con aditamento d diminucion. Musico de organos, musico de vihuela, assi a todos los otros llamamos. Esto que dela Musica cuento: es proprio en todas las artes. Aquel es dicho musico, que tiene saber para specular los numeros delas proporciones musicales,

los modos, generos: y differencia de Musica. El que deprende a tañer, o a cantar sin arte, no puede ser dicho musico: pues que no tiene sciencia de la Musica: la qual no esta enla facilidad delos dedos, ni en la boz entonada, ni en el sentido cierto: si no enel anima. Bien me concederan, dize Augustino, que enla facilidad, o presteza delos dedos no esta la sciencia: pues que esta a solo el entendimiẽto se ha de atribuyr. Aunque el animo puede mandar mouer los dedos, formar la boz, estar atento el oydo: mas en sola el anima esta la sciẽcia dela Musica. Sin saber vno cantar, ni mouer los dedos en los instrumentos: sera musico. Assi que el musico speculatiuo, o theorico es antepuesto al practico. No se atribuye la victoria enla batalla alos soldados que pelearon, sino al capitan que dio el consejo, y la industria para el vencimiento, aunque no vuiesse tomado espada enla mano. Lo que en todas las artes que se exercitan acaece: no excluymos de ello ala Musica. El hombre cõ arte mas deprende y mas cierto en vn mes: que en todo vn año por solo vso. No se engañen los nouicios enla Musica, pensando que consiste saber el arte ð ella enlas veynte letras, en signos, enlas seys bozes, en siepte deduciões, en dos o tres claues, en mutãças de ♮quadrado y de bmol, y en otras cosas que ponen en las artezicas: porque todo esto es el. a.b.c, dela Musica. Como vno no se puede dezir latino, por saber solamente leer las letras latinas: August.

assi no sera musico con saber solamente el arte zica de canto. Para deprēder el canto scriuieron aquello como primeros elementos y letras de la Musica. Necessario es para el que ha de ser latino saber primero el.a.b.c: pero esto no basta. De esta manera el que ha de ser musico passar tiene por los primeros principios ð Musica, que es el Gut are: mas cō ello no sera musico. El arte ð Musica mas es que todo lo dicho: y tengo sospecha que en nuestro lenguaje ninguno la ha scripto. Dizen algunos que tienen vso ð tañer y cantar, que no quierē deprender arte: porque con lo que sabē ganan de comer, y los que les oyen se contentan. Si profundidades cantassen, o tañessen, no ay oydos para entēder las. Estos tales, responde Augustino, sin tor-
li. 1. c. 6. mento confiessan, que no ðpriēden por saber, sino por ser alabados: contra los quales arguye eñsta manera. Manifiesta cosa es, dize, ser prestantissimo y mas excelente aquello por lo qual alguna cosa se haze: que no lo que hazemos. Mejor es el fin, que los medios. El fin dela vida humana es la gloria, los medios para ella son las buenas obras: pu es mejor es la gloria que las buenas obras. Assi
Ro. 8. d. lo siente sant Pablo, quando dize. No son condignas, o merecedoras nuestras obras de la gloria que Dios nos ha de enseñar. El que canta, o deprende cantar por el alabança popular: juzga ser mejor el alabança (pues que la tiene por fin) q̄ la Musica. De forma, que estos tales deprienden: no por

saber

saber, sino por otro fin. Engañados estan enla iudicatura dela Musica: pues que no juzgan bien. El que juzgasse en vna sciencia mal, que errasse en la judicatura de ella: no sabria la tal sciencia. El q̃ juzga, lo que no es tan bueno, por mejor: cierto es carecer dela sciencia de ello. Estos musicos de solo nombre que el fin que es saber, ponen por medios para deleytar los oydos populares, el qual deleyte tienen por vltimado fin: no queriendo deprender, peruersissimamēte juzgā enla Musica: pues que el fin ponen por medio, y los medios por fin. Los que enla Musica no saben juzgar: carecen de la sciencia de ella. Los que sabios dessean ser: no han de parar en alabāças de oydos cōmunes: porque con razon los tales oydos pueden ser comparados a los delos brutos. No aueys oydo dezir, q̃ los elephantes son tan amigos de Musica, que cō el canto de vna donzella los prenden? Esto dize Margarita. Sanct Ysidoro dize, que muchas bestias fieras, serpientes, aues y peces, son incitados a oyr la Musica con la dulcedumbre que en ella sientem. Confiesso verdad, que estando en vn huerto cantando: salio vna lagartija a verme, y la tuue suspensa quasi vn quarto de hora: y en dexando de cantar, se yua: y començando a cantar, boluia. Todas las aues se deleytan en sus bozes: pues q̃ cantan. Estos aīales brutos no tienen entēdimiēto, ni cognoscimiēto d Musica, pa saber juzgar q̃l es buena, delicada, artizada, y hecha al tiēpo. No

l.1.c.1. li.3.eth ca.16. August. l.1.c.4.

feria tenido por cuerdo, el que se jactasse de sabio por ser oydo de estos animales brutos. Pues no se si es mas sabio, el que pretende contētar oydos, o por mejor dezir orejas de pueblo: al qual contentan conel canto de conde claros tañido en guittarra, aun que sea destemplada. Miren los hombres que de dios recibieron entendimiento: para que depriendan las sciencias, con las quales el sea seruido. Y pues vna y la principal con que es alabado, y seruido es la Musica: trabajen, y su trabajo guien a Dios: para que venida la sciencia por sus manos: sea digna de emplear se en su seruicio.

Que cosa es Musica. cap. 5.

l.3.eth. ca.14. Vistas las diuisiones dla Musica inquiramos el ser y substancia de ella. Dize sanct Ysidoro. La Musica es sciencia de harmonia medida: la q̃l consiste en sonido, y canto. Franchino laudense declarando esta diffinicion dize. Cōsiste la musica en sonido, por la q̃ hazē los cielos: y pone en cāto, por excluyr la que nosotros vsamos. El diuino Augustino en su Musica da otra mas copiosa diffinició diziendo. La Musica, dize, es sciencia de bien medir, o de buena melodia. Para ver como algunos cantan, o tañen sin arte, los quales adulterā la Musica haziēdo la sierua de los vicios, siēdo delos sanctos llamada disciplina, o sciēcia diuina: note se la declaració dla sobredicha diffinició. Primero sepa

li.1.theo.cap3. · l.1.c.2.

mos, q̃ cosa es medir o hazer melodia. Luego porq̃ dize de biẽ medir. No ẽbalde se puso aq̃lla particula bene enla diffinicio. Lo vltimo porq̃ causa se puso enla dicha diffinició esta palabra sciẽcia. Eñstas tres cosas (sino me engaño) la dclaració q̃dara cõplida y pfecta. Este verbo modulor q̃ere dezir medir, o cõ medida de nũeros y cuẽta cierta cõponer dl q̃l (segũ siẽte Augustino) viene modus: q̃ es medida en Musica del tono cõpuesto d vn diapasson. En todas las cosas conuiene q̃ aya modo: pa q̃ seã biẽ hechas. Lo q̃ es hecho sin modo: delos sabios es tenido por vil cosa. Si a todas las cosas cõuiene esta differẽcia: porq̃ se aplica ala Musica como cosa propria? Aun q̃ modo, respõde, conuẽga a todas las cosas, porq̃ hã de ser hechas cõ medida y razõ, q̃ no sean mas ni menos de lo q̃ se requiere: pero por causa pticular se pone enla diffinició dela Musica. Enla manera que esta palabra diction conuiene generalmente a todos los que dizen alguna cosa: empero (si creemos a Joachimo) el dezir es proprio delos oradores: de a donde viene esta palabra dictió. Assi que particularmẽte conuiene alos oradores, o rhetoricos, lo que es d todos general: porque es cosa particular del arte de ellos. Entendemos pues, que la medida, modo, o melodia particularmente pertenece a la Musica. Ha de mirar el musico, que no exceda, o falte enel dicho modo de medir, o mouer las bozes en cada vno delos generos: porque tambien suelen per

1.ca.2.

Io.c.1.

der por carta de mas, como por carta de menos. As si que, la melodia, o medida de mouer los puntos es la sciencia dela Musica: sin la qual sciencia, ninguno puede saber las medidas y mouimiētos musicales: sino cient mas, o cient menos. El acertar ꝺ estos tales en tanto se ha de tener, como el errar: por ser a caso. De a donde viene, que al tono dan medida de semitono, y al semitono de tono: y al diatessaron dela primera specie, lo hazen dela tercera y otros yerros que seria largo de contar: sino por falta de melodia, o de medida de todas las cōsonancias. Miden pues sin medida, cuentan sin cuenta: salga lo que saliere como el bezerro que
Ex. 32. enel desierto hizieron los israelitas. El que tuuiere pericia, o sciēcia de medir las proporciones musicales: terna la Musica. Aun que esta sciencia de medir mas se requiere enlos instrumentos, para los quales son menester muchas y ciertas medidas: pero no la excluymos, dize Augustino, dela Musica que los hombres cantan. Para la Musica instrumental es menester dobladas medidas: vna pa hazer los dichos instrumētos, y otra pa ta
2. ca. 3. ñer los. Preguūta el glorioso Augustino porq̄ enla diffinició̄ ꝺla Musica fue puesta aq̄lla dictió̄ ꝺ biēmedir: no bastara, q̄ dixera de medir: pues q̄ vna medida sino es buena, no puede ser dicha medida. Pudiera ꝺzir: la Musica es sciēcia ꝺ medir, y bastaua: y no ꝺzir de biē medir. Parece, que esta palabra de bien es superflua: pues que sin ella esta complida

la diffinicion. Menester fue, responde, poner enla dicha diffinicion aquella palabra de bien: porque si vn cantor guardasse todas las medidas y proporciones musicales, y formasse todas las consonancias segun las reglas de Musica: esta tal medida deleytaria los oydos, y con gran razon se llamaria melodia. Pero podia ser hecha quando no conuenia, errando enel lugar, tiempo, o modo: y aunque fuesse medida: no seria buena, o bien hecha. El que compusiesse vn canto alegre para lugar d tristeza, guardadas todas las condiciones dla Musica: no seria buena medida. El que tañesse octauo modo por sexto: canto seria que deleytasse los oydos: pero no seria buena medida, o melodia, pues dauan la medida de vn modo al otro. Si vn cantor ala letra alegre, que compusiesse, diesse medida, o melodia triste y lachrimosa, aunque el tal cãto fuesse cõforme a toda ley d Musica, y se llamasse arte d melodia: no se podia dezir d bien medir. Por tanto la tal Musica ha de ser alãçada y menospreciada. No tan solamente auemos de hazer buenas cosas: sino que han de ser bien hechas, poniendo cada cosa en su lugar y casa. No tan solamente se miran los nõbres: mas tambien los aduerbios. Donde Dios mandaua enla ley. Lo que es justo: justamente por Deu.16
nas por obra. Assi que, vna cosa es medir, o hazer melodia: y otra es hazer la quando, y donde conuiene. Esto vltimo pertenece ala Musica: la qual se llama sciencia de bien medir, o de hazer bien me-

lodia. Melodia a qualquier cantante que no yerre las medidas delos interualos pertenece: empero la buena medida a este arte liberal de Musica, Si dixessemos, que bien medir es cantar para Dios: no yriamos differentes del sentimiento de Au
li.1.c.2. gustino. Esta condicion assi la entiende Margarita, los que cantan para torpes actos, y obras liuianas, aunque guarden todas las reglas musicales, no cantan bien. No dan ciertamente la medida que auian de dar ala Musica: porque ella es medida que nos lleua a Dios, y ellos por vsar mal de
3.ca.4. ella: se van alos infiernos. Resta inquirir porque enla diffinicion dela Musica se puso esta palabra sciencia. Si por ventura ay algun canto, que no sea sciencia? No penseys que todos los que cantan, o tañen tienen sciencia. Por ventura el ruyseñor, o Philomena en ciertos tiempos no canta suauemente? Esta aue y otras tienen el canto por naturaleza, o imitacion, que lo oyeron a sus padres, y por no tener el arte dela Musica: carecen dela sciencia. Pues porque ay canto sin sciencia: dize la diffinicion ser la Musica de que tractamos sciencia de bien medir. La Musica (dize la diffinicion) es sciencia de bien medir: luego el que no tuuiere sciencia de bien medir, aunque el cãto le sea natural, o lo tuuiesse por imitacion, o vso: no terna la Musica. No le conuiene la diffinicion dela Musica, que es sciencia de bien medir: ni lo que se diffine, o determina, que es la Musica. Los que estas tres con

diciones mas largamente quisieren ver: miren el primero dela Musica de Augustino: enel qual las hallaran.

Que differencia ay entre cantante, cantor, y musico, ca. 6.

ACerca delos que cantan y tañen instrumentos esta muy extendido y celebrado en todos este nombre de musico. Para ver quien lo possee cō justo titulo: sepamos la differencia q̄ ay entre tres nombres, conuiene a saber cantante, cantor, y musico. Boecio dize auer tres generos de hombres, li. 1. ca.
que enla Musica se exercitā. Unos tañen instrumē 34.
tos, otros componen versos, y los terceros juzgan la obra delos instrumentos, y la delos versos. Todo aquel que tañere instrumento, o cantare careciendo dela cierta intelligencia delos tales instrumentos, o delas consonancias: sera dicho cantante, o tañente. Dize Andrea. El que se tiene por pro- li. 1. c. 1.
fesso enla Musica, si su entendimiento dela verdadera intelligencia de ella caresce: aunque cante y tanga bien, le negamos el nombre de musico. Esta
la sciencia dela Musica, testigo Augustino, sin el l. 1. c. 4.
vso de ella: y muchas vezes (segun vemos) donde ay menor vso enel tañer delos instrumentos, y enel cantar: ay mas sciencia, y mayor speculaciō. La ligereza delos dedos enlos q̄ tañen, y la facilidad dl

pronunciar los puntos enlos que cantan: del vso, y no del arte procede. A estos tales bien les conuiene el nombre de cantantes, y quedã bien pagados: porque no passaron adelante. El segundo genero de hombres que eneste arte se exercitan son los poeetas. Estos mas componẽ por vna lumbre natural, o por distinto de naturaleza: que por speculacion de entendimiento. Este genero de hombres, dize
li. I. ca. Boecio, que no deue gozar del nombre de musico.
34. Uerdad es, que el doctissimo Augustino entre los musicos los cuenta: pues que entre la Musica trata de poesia, como parte de Musica. Podemos dezir, que el poeta no es musico artificial con Boecio: y que es musico natural con Augustino. El tercero genero de hombres que en Musica tractan: es, que tienen sciencia de juzgar entre las composiciones malas y buenas. Esto es proprio del arte dela Musica: porque consiste en speculacion y razon. Aquel, dize Boecio, puede ser dicho musico, q̃ tie
vt sup. ne facultad segun la speculacion y razon de respõder a todas las cosas pertenecientes ala Musica, y que en su entendimiento examinado, y purificado tiene sciencia de cantar, no enel seruicio dela obra: sino enel imperio y mandamiento dela speculacion, y al que para specular y obrar ninguna cosa le falta. Este tal, dize Plutarcho, puede ser dicho
Plutha. musico, y no el que solamente canta: la razon delo qual es. El vso dela obra no engendra sciencia: y la speculacion produze cognoscimiento: el qual co-

gnoscimiēto es Musica. Aquel es dicho cantor, tiene Andrea, que pone en obra la speculacion del musico. Por lo qual todo lo que el cantor hiziere en composicion y pronunciacion de canto menospreciada la razon: sera dicho canto inutil. Lo que el cātor compone, y con la boz pronūcia: primero ha de estar enla pureza del entendimiento. Quiero dezir, que si vno no obrare conforme alo que el musico determina: no sera dicho cantor. El musico comparado al cātor, dize Guido Aretino, es como quien compararsse el corregidor al pregonero. El corregidor dita, o dize: y el pregonero pregona con boz alta, lo que el corregidor le dixo. El summo pōtifice dize. No ay cosa aque el cantor se pueda comparar tan perfectamente, como al ebrio: el qual sabe boluer a su casa, y no entiende porque calle boluio. De esta manera los cantores saben componer todos los modos, y en ellos hazer grandes primores, y abilidades: pero no os diran la causa de ello. Segun esta sentencia todos los que canto de organo componen: pueden ser dichos cantores. En esta materia mas estrechamente habla Stapulense diziendo. La differēcia que ay entre el orador y rhetorico: essa mesma dezimos auer entre el cantor y y el musico. Ninguno merece ser dicho orador, si primero no es rhetorico: assi ninguno merece el nōbre de cantor, si primero no fuere musico. Para cōcertar estas dos opiniones, que parecen contrarias: es de notar, que para saber vna cosa enla escue

li. I. c. I.

Guido.

Io. 22. ca. 2.

2. prol. li. I.

la dela philosophia: dos maneras ay de proceder. Vna dela causa al effecto, y esta es la mejor: y otra del effecto ala causa. Para entender vna cosa (si tiene causa y effectos) por vna de estas dos maneras podeys proceder. Quereys saber que cosa es el hombre: mirad los effectos y obras que haze: y por ellas lo cognoscereys. La sacra scriptura determinando, o diffiniendo que cosa era el hombre
Iob.1. dize hablando de Iob. Hombre era simple sin dobles de malicia, recto por la rectitud dela justicia, temeroso de Dios en sus obras, y apartado de todo mal por no offender a Dios. La segunda manera de cognoscer al hombre es por las causas del. Aprouechando nos de esto poco para el proposito: digo, que Stapulense tiene, que ninguno merece ser dicho cantor: sino es musico: entiendese en la manera de proceder dela causa al effecto. Todo aquel que canto de organo compusiere, y diere las causas de todo lo que dixo: llamarse ha cantor por excelencia, por auer procedido en su composiciõ en el mejor modo de saber, que ay. El que compone no sabiendo la causa delas consonancias, y el origẽ delos primores, mas sabe el effecto, que le suenan bien, y en Musica pone cosas delicadas: llamarse ha este tal cãtor enla segunda manera de proceder, que es cognoscer la Musica por el effecto del harmonia musical. Solo el theorico es dicho musico. Por tener la scienicia dla Musica en su entendimiento: alcança este renombre. Miren a Boecio, y a

otros que en Musica scriuieron: aun que enlas dif- li. 5. c. 1
finiciones que de ella ponen enlas palabras diffie-
ran: todos tienen en sentencia, que se requiere pa-
ra vno ser musico tener la sciencia enel entendimiē-
to. Ninguno pues se glorie que canta, o tañe por so-
lo vso, o naturaleza mejor que otros por arte: porq̄
ay repugnancia enel dicho. Si para defensa de su
error dize, que el arte salio de natural, y que le imi-
ta en quanto puede: por lo qual no puede ser tan
perfecto el arte quanto el natural: luego las obras
de arte no son tan perfectas como las de naturale-
za. Respendo ser verdad las obras que immedia-
tamente produze naturaleza tener mayor perfecti-
on: que las de arte. Esto es tan gran verdad, que ne-
garlo, seria yr contra la experiencia. No ay quien
dude ser mas perfecta la rosa produzida y criada
enel rosal: que la hecha por vn pintor. Enla Musi-
ca no es assi. Si el arte se inuento por naturales,
fue de muchas experiencias, entendieron en ello
grandes entendimiētos, mejores que el mio y que
el vuestro, y en mas de seys mil años ha venido ala
perfection que ahora esta. De forma que los biuos
ayudandose delos trabajos delos muertos: salie-
ron a luz las artes. No dudo que vn buen entendi-
miento fauorecido del arte (que es trabajo de mu-
chos excelentes hombres) pueda entender mas q̄
todos ellos. Si los musicos de estos tiempos se
quisiessen cotejar a vn Orpheo, a vn Pythagoras,
a vn Thimoteo Milesio, a vn Platon, y a otros

semejantes, seria comparacion entre enanos y gigantes. Si el enano y el gigāte se pusiessen enel suelo ambos yguales, dexados en su estatura y natural sobre la tierra, para descubrir los montes: no ay duda sino q̄ el gigante por ser mas alto, veria mas. Empero si el enano se subiesse sobre los ombros dl gigante: en tal caso mas veria el enano que el gigāte. Los musicos de este tiempo enanos somos. Si sobre los ombros (que son los trabajos, delos musicos antiguos) nos ponemos: mas podemos ver q̄ todos ellos. Si quisieremos sin el arte (que es la vista q̄ nos dexaron) con ellos competir: quedaremos enla Musica tan cortos de vista, como el enano puesto en tierra. Los que menosprecian el arte:
li. 4. de oygan a Ciceron como declara su grandeza y ex-
fini bo. celencia diziēdo. El arte es capitan, o caudillo mas
et malo. cierto, que naturaleza: aunque sea la naturaleza de hombres claros en entendimiento. Ciertamente vna cosa es derramar palabras en modo poetico, como ellas se vienen ala boca: y otra cosa, aquello que dezis saberlo distinguir con arte, y entendimiento. Socrates eñl dialogo que es intitulado Phedro dize hablando dela rhetorica, enla qual es menos menester el arte. Conforme a entendimiento es, y por ventura necessaria enla manera que obramos en todas las cosas: assi conuiene enla rhetorica obrar perfectamente. Por tanto si naturaleza te dio abilidad para orador, allegandose la doctrina
li. 2. ora. y el exercicio: seras orador excelente. Quintiliano

confirma lo ya dicho. Los consumados en qualquier arte, dize, piēso deuer mas ala doctrina: que ala naturaleza. En declaracion de esto pone vn exēplo diziendo. Quando la tierra fertil produze mucho fructo, mas se deue al labrador que la sembro: que no ala fertilidad y bondad dela tierra. Cōcluye Platon diziendo. Arte y naturaleza es menester para ser vno señalado: qualquiera de estas cosas que le faltare sera manco. Las artes nascierō del vso: pero son mejores que el dicho vso. El que sin el arte dela musica quisiere gozar del nombre de musico: puede ser comparado alos licenciados de rescripto, que sin auer oydo theulogia: tienē nōbre de theologos. Pequeña gloria tienē (a juyzio delos sabios) los que cātan sin arte: pues que esto conuiene tambien algunos animales brutos, como son tordos, picaças, cueruos, y papagayos. Estas aues muchas vezes son enseñadas delos hombres a cantar: lo que no entienden, ni saben. Cantar con sabiduria, o sabiendo lo que cantan: no alas aues sino a los hombres por la diuina bōdad fue concedido. Solos aquellos que vsan de razon, pueden vsar de arte: estos animales brutos no pueden vsar de arte, porque no tiene razon: luego no cantan por arte, sino por imitacion, que les enseñaron a cantar, y del vso de oyr muchas vezes cantar pronuncian el tal cāto. De esta manera los cantantes, que (careciendo de arte) en su entendimiento no tienen sciencia de Musica: en cātar por

Platon.

veynte años de vso ninguna cosa differen de estos animales. Puede alguno dezir, la sciencia dela Musica affirma Boecio ser natural alos hombres, q̃ la tienen de su cosecha, dela puerta adentro de su persona: luego no ay necessidad de aprender el arte. Responde el mesmo Boecio diziendo. Es verdad ser nos la Musica insita, o dada dela naturaleza, y aunque de ella q̃ramos carecer: no podemos.

li.I.c.I. in fine.

Pero lo que tenemos de naturaleza: auemos de ensanchar, y hazer mas poderoso por arte, y con el entendimiento specular las cosas delicadas, que el arte nos administra. No se cantentan los doctos y enseñados mirar solamente los colores: sino inuestigar las propriedades, y effectos de cada vno de ellos. Veys la sciencia dela vista ser nos natural, y queremos saber mas delo que vemos: assi los musicos naturales que de su cosecha tienen la Musica: auian de trabajar por ampliarla. En nuestra España infinidad ay de cantantes, muchos buenos cantores, y pocos musicos.

Si ay differencia entre canto y accento. ca. 7.

POr que vimos con Augustino que la poesia pertenecia ala Musica, y el poeta tracta del accento: sepamos si ay differencia entre el accento y el canto. Parece que tractando Augustino ind

ferente de ambos que no pone differencia. Cōmūmente se dize el accento y el canto ser hermanos. Para prouar esto vn gran musico trae cierta parabola diziendo. El sonido siendo Rey dela harmonia eclesiastica: engēdro dos hijos, vno dela grammatica, y otro dela Musica. El primero es el accento: y el segundo fue el canto. Como el padre viesse crecer estos dos hijos en todo el mundo, y que cada dia eran mayores, y se señalauan en nouedades y primores: no cognoscia entre ellos superioridad, ni excesso: sino que cada vno en su genero era señalado. Miraua el Rey al mayor de sus hijos el accēto y veyalo ser graue, facundo: pero seuero y ď magestad. Por tanto era poco amado dela gente cōmun. Seguro estaua el Rey, que el accento no leuantaria cōmunidad. El canto era alegre, jocundo, hermoso, y amable, y a todos gracioso: mas q̄ria ser amado, que temido. Por lo qual como otro Absalon ganaua los coraçones del pueblo. Diuersos pareceres auia acerca de ambos hijos: qual de ellos reynaria. Viēdo pues el padre los pareceres del pueblo, queriendo coronar a vno de ellos por Rey: no sabia a qual delos dos diesse el reyno ecclesiastico. Māda para esto el Rey llamar a todos los pricipales ď su reyno: los q̄les son grammaticos, poetas, oradores, philosophos morales, cantores, y los regidores del officio diuino. Todos estos despues ď l Rey tenian el lugar primero. Como fuessen ayuntados delante del Rey: començo a hazerles

vn razonamiento diziendo. Criados y amigos yo cognosco la deuda que os deuo, aueys padecido por mi grandes trabajos delos barbaros, y en fin mi honrra teneys en pie: por lo qual quiero tomar vuestro consejo en vn caso que desseo cōcluyr. Sabeys que tengo dos hijos el accento y el canto, y mas de cient años estuuieron (no sin trabajo mio) quasi desterrados de mi reyno. Muchas gracias os do porque los aueys buelto a mi corte con grā de hōrra. Quiero a vno de ellos hazer Rey. Qual quereys que sea coronado enla yglesia? Viendo los principales del reyno que era cosa ardua, y q̄ si errauan seria a su costa: començaron a consultar a q̄l le conuenia el reyno, Entre los electores auia diuersos pareceres, y sentimientos contrarios: como es vso y cōstumbre. Por marauilla ay election que no aya affection, y parcialidad. Cōmunmente dan los votos a los de su vando, aq̄llos de quien esperan fauor. Son pocos los que eneste caso miran al seruicio de Dios, y al prouecho dla yglesia. Los grammaticos poetas, y oradores pedian por Rey al accento. Dezian que a el conuenia el reyno por ser mas antiguo, y maestro del canto. El reyno al primogenito se deue, y no al segundo. La cathedra del regimiento al maestro se ha de dar: y no al discipulo. Los philosophos morales y los cantores pedian por Rey al canto diziendo. Es tan graue y pesado el accento, que si reyna: no q̄dara hombre enel reyno. Mas a seruido el cāto a Dios que

el accēto

el accento: luego el canto conuiene el reyno ecclesiastico. Los regidores, o rectores del officio diuino (acerca delos quales estan los derechos del reyno) mirando esto con mayor consyderacion: dierō por parecer, que ninguno delos dos fuesse desechado: sino que el reyno se diuidiesse, y ambos reynassen enla yglesia: porque eran menester, y solo vno no bastaua. Esta sentēcia fue aprouada por el Rey: el qual mando, que inuiolablemente se guardasse. Pues diuidierō el reyno ecclesiastico: y los hymnos, antiphonas, responsos, y todo lo que se canta enla missa dan al canto: las oraciones, lectiones, epistolas, y euangelios dieron al accento. Determinado esta: que lo vno y lo otro se haga. De forma, q̄ cada vno delos subditos obedezca a su Rey. Enel concilio toletano se mando cantar los hymnos, la gloria y otras cosas. Leo nono ordeno que se cantasse el alleluya: la qual se dexasse por dzir en la quaresma. Los concilios y decretales estan llenos de mandamientos, que los sobredichos subditos obedezcan al canto. Los que quisieren saber que obligacion ay para guardar enla yglesia el accento: lean la distinciō treynta y seys, treynta y siepte, y treynta y ocho del Decreto: y complidamente de ello seran informados. Pues tan necessario es el accento en el officio diuino: quanto el canto. Assi lo vno como lo otro es reuerenciado delos sabios ecclesiasticos. De muchos ecclesiasticos seculares y aun religiosos es tan maltratado el accēto

De cōse. d.i.c. de hymnis et ycuo

(con mentiras y barbarismos enlo que leen) que ya que los prelados no lo remedian: los que tienen zelo de Dios, lo deuen llorar. Los sacerdotes con lo que leen, auian de prouocar al pueblo a deuocion: y no solamente con sus malos accentos les impiden el feruor: sino les prouocan a risa y a dissolucion. Es enlos hombres la ygnorancia cosa tan torpe: quanto el hombre differe del bruto, y es mas digno que las bestias. Si en todos los hombres es torpe cosa: enlos ecclesiasticos (porque tienen mas obligacion de saber) sera turpissima. Pues si miramos el canto enel officio diuino, que auia de ser para encender la fe delos fieles, que obrasse cō amor, para despertar la deuocion delos pueblos, y combidar a todos al seruicio y alabanças de Dios: vemos, que por no oyrlo, se van huyendo de sus yglesias. Delas vigilias y missas cātadas que algunos dizen por los defuntos, no quiero hablar: porque cō mis palabras no se remediara. Los prelados q̄ proueen a los indignos delos beneficios, y officios que no merecen: no quedaran sin castigo. Obligados son los sacerdotes a saber cantar: segun el decreto delos padres. Comen muchos las rētas dlas yglias, y otros las limosnas dlos pobres: y no q̄rē escotar cantādo las alabāças diuinas. Los q̄ no saben cantar: y no lo quieren deprēder siendo obligados: los embia Dios a despedir por el Real
Psa.88. Propheta dela bienauenturança diziendo aquellos ser bienauenturados, que saben entendiendo

la jubilacion. El modo que eneste caso se requiere: pone Augustino diziendo. Cognoscemos muchos enla yglesia que cantan para biuir luxuriosamente: y nos duele enel coraçon. A estos tales tenemos por peores: porque no ygnoran lo que cantan. Saben ciertamente cantar para peccar, y cantan de tan buena voluntad, quanto son immundos y malos. Estos tanto piensan estar mas alegres: quanto fueren mas torpes. Empero nosotros que somos dedicados para cantar las diuinas alabanças, y palabras sagradas enla yglesia: todos junctos auemos de pretender saber por obra, lo que esta scripto. Bienauenturado el pueblo, que entiende la jubilacion. Por tanto amados hermanos lo que cantaremos con boz sonorosa: lo auemos de contemplar con sereno coraçon de buena consciencia. Cada vno ruegue al señor enlo que cantare, y diga. Señor alimpiadme de mis peccados secretos: y delos agenos que por mi causa se han cometido perdonad a vuestro sieruo. Lo de suso es de sanct Augustin. Si el bienauẽturado sanct Augustin cõ sus letras, authoridad, y sanctidad enestos tiempos scriuiera: mas grauemente y cõ mayor razon reprehendiera alos tales cantantes. Quien acertara a dezir las liuiandades de algunos mancebos, q̃ en lugar de cantar las alabãças diuinas: se andan perdidos con perdicion de aias ajenas d̃ noche por las calles y plaças? Si esto tiene necessidad de remedio: los prelados lo deuen mirar. Super psalmos

Delos bienes en general que nos vienen dela Musica. Ca.8.

TRes son los bienes que en este mundo los hōbres pueden posseer. Unos se llaman de fortuna: otros corporales: y los terceros spūales. Los bienes de fortuna son dineros, y otras riquezas: los corporales salud, alegria, y cosas a este tono: los spirituales son las virtudes. Con la Musica alcāçamos estas tres cosas. Que la Musica trayga consigo bienes de fortuna: mejor lo vemos ēlo que cada dia hazen los principes y señores con los musicos: que enlos libros puede estar scripto. Delas otras dos cosas dire lo que he hallado ē libros autenticos.
Estapul. Stapulense dize que Esclepiades musico curaua los sordos cō Musica d cuerdas. Assi prueua Aristoteles ser muy prouechosa para los oydos. Dize mas, que vn dia se leuanto el pueblo cōtra el dicho Esclipiades con gran furia, y tañendo los pacifico. Damō pythagorico curo alos ebrios, o embriagos con Musica. En fin la antiguedad tenia por medico para las calenturas y llagas ala
Philel. Musica. Dize Philelpho, que yendo el Emperador Agamenon ala guerra de Troya, dexo al musico en su casa: para que a su muger Clitinestra cōbidasse ala honestidad, y pudicicia conel canto. Dizese por cierto, q̄ nunca fue el dicho emperador dis

famado de Aegistho: hasta que quitaron el musico, que impedia el adulterio. Estando Alexandro magno comiendo en vn gran combite, el musico q̃ le tañia, Thimotheo varon de Phrygia lo inflamo para que se leuantasse del combite, y tomasse las armas. Muda el tañedor el modo, y le hizo dexar las armas, y boluer se al combite. Testigo es desto el gran Basilio. En tanto que el cruel Nero, testigo es Seneca, se dio a la Musica: fue mitissimo, y de coraçon tierno. Quando dexo la Musica, y se dio ala nichromancia: de cordero se hizo lobo, y de principe clementissimo cruel bestia. Quintiliano dize, que aun que Licurgo fue author delas insufribles leyes de los Lacedemonios: enesto fue egregio varon, que establecio y amo el estudio de la Musica. Solo esto tuuo Licurgo de que fuesse alabado. Tiempla la Musica mucho las costumbres. Por lo qual Diogenes con gran razon burlaua delos musicos, que teniendo la vihuela, o harpa tẽplada para tañer modos harmonicos: tenian el animo destemplado, incompuesto, y destruydor delas virtudes, que son harmonia dela voluntad. Socrates, Platon, y todos los Pythagoricos, au thores Boecio, ordenaron vna ley, q̃ todos los moços, y moças fuessen enseñados enel arte dela Musica, no para incitarlos conella alos mouimientos torpes, con los quales esta arte es hecha vil: sino para regir y gouernar los tales mouimientos cõ la regla, y dictamen prudencial dela razon. La ra-

Conclo ne ad ado lesc.

Dioge.

Boecio.

zon de esta ley fue. Porque la naturaleza delos mā
cebos es inquieta, y dessseosa de cosas deleytables:
y por esto no recibe disciplina graue, y seuera. Cō
uiene pues alos mancebos ser criados en deleyꝰ
tes honestos, que sean poderosos de traer honesta
senectud, y esto causara la honesta Musica. Quan
to yerrā los preceptores, y mas los padres delos
moços en consentir a sus hijos ser enseñados con
Musica deshonesta: no se puede dezir en pocas pa
labras. Criado el mācebo en Musica honesta y de
leytādose enella: enla ancianidad no querra otro
Ethico. deleyte. Assi lo affirma el philosopho diziendo. En
aquellas cosas nos queremos deleytar: enlas qua
les nos deleytamos enla mocedad. Mādo Pytha
goras, que quando sus discipulos fuessen a dormir
y del sueño se leuantassen: vsassen la Musica, para
q̄ de noche y de dia estuuiessen templados. Cosa cō
l.1.c.1. mū es, dize Boecio, que el canto destruye los moꝰ
uimientos de la yra, refrena los vicios, y perfectio
na muchas cosas assi enlos cuerpos, como en las
animas. Es tanta la virtud dela Musica, segun di
Machr. ze Machobrio, que ninguna edad, o dignidad
le fuera de su iuridicion. No ay coraçon tan as
ro, o tan cruel, que no sea mouido con las blandu
ras dela Musica. Persuade la clemencia, destru
ye y destierra los cuydados, reprime las yras, cria
las artes, y fauoresce la concordia. Los coraçones
delos varones heroycos inflama a cosas muy fuer
tes, impide los vicios, engēdra las virtudes, y las

engendradas adorna. Dize se por cosa aueriguada, que Pythagoras cantando vn verso spondeo enel modo tercero, que en otro tiempo se llamaua Phrygio: curo vn mancebo, que de ebrio lo boluio manso, y a entera razon. Cuenta vna cosa digna de memoria el dicho Boecio, y para algunos increyble, que estando vna muger mundana de noche en su casa cerrada la puerta, vn mancebo con gran enojo y furia quiso pegar fuego ala dicha casa. Rogauan le sus amigos, que no cometiesse tan gran maldad: los ruegos delos quales no admitio. Pythagoras en aquella sazon estaua mirando el curso delas estrellas, segun que lo tenia de costumbre, y por mejor padecer el trabajo de las vigilias, tañia el modo Phrygio. Viendo pues Pythagoras, que el mancebo no admitia los ruegos delos amigos, y que conel modo que tañia, mas lo encendia: mudo el modo. Con solo esto que hizo aplaco y templo el coraçon de el mancebo turbado: como si no vuiera tenido enojo. Tambien cuenta este hecho Marco Tulio en el libro que compuso de sus consejos: aun que en algunas cosas differe de lo dicho. Terpander y Arion graues philosophos y medicos muy sabios curauan con gran facilidad graues, y aun mortales enfermedades cõ el socorro y fauor dela Musica. Hismenias Thebano sapientissimo musico curo con la medicina dela Musica la penosa enfermedad de ciatica. Un mancebo salio furibun-

Boecio.

Tulio.

do con vn espada para matar al philosopho Empedocles: y dizen auerlo pacificado y aplacado con la Musica. Boecio dize mas, que vn philosopho cō Musica d harpa curo a vn posseydo del demonio. Lo qual alega la glosa sobre el capitulo diez y seys dl libro primero delos reyes. El maestro delas hystorias dize. Affirman los mathematicos que muchos demonios no pueden suffrir el harmonia d la Musica. Que la Musica tenga esta virtud, no nos auemos de marauillar: pues que en todas las cosas ay virtudes. Dixo sāct Raphael a Thobias que conel humo del higado, o del coraçon del pez que espanto a Thobias lançarian todo genero de demonios delos cuerpos humanos. Dize mas la hystoria scholastica, q̄ desto no nos deuemos marauillar: pues que el humo de cierto arbol tiene la mesma virtud. Cuenta mas Josepho de bello Judayco, que estaua vn varon enel exercito de Tito quando cerco a Hierusalen, que con vna piedra preciosa puesta en vn anillo lançaua los demonios delos cuerpos. En confirmacion delo ya dicho tiene Auicena, que la Musica aprouecha para mitigar todo dolor. Assi mesmo Galeno dize q̄ los dolores delos niños son aplacados con la Musica: y en otra parte affirma, que algūas enfermedades se curan cō la Musica. Si a cada vno experto ensu arte auemos de dar credito, y los medicos ya dichos dizē que la Musica aprouecha para la salud humana, y ellos y otros diuersas enfermedades

Boecio.

Th. 6. a

Pedro comest.

Ioseph.

4. 1. c. 3. 30. 2. de locis. et. li. 1. d. sanitat.

conella curaron: razon es que les demos credito. Podemos creer las cosas que estos doctores nos han dicho: mirando otras semejātes que la sagrada scriptura nos cuenta. Sabemos, que ninguna mentira puede auer enla scriptura canonica: luego lo que enella hallaremos de Musica, sera confirmacion de todo lo dicho. De Saul se dize, que 1. re.
quando le tomaua el spiritu malo, tañia Dauid la 16. cap.
harpa, y Saul era consolado, y su coraçon se dilataua y ensanchaua con la Musica, era aliuiado en tāta manera: que el spiritu malo huya de el. Ahora sea este spiritu malo, el demonio (como tiene la opinion comū) ahora sea enfermedad corporal ō melancholia (como tiene Caetano, y parece sacar lo del texto) cierto es (pues que lo dize la sacra scriptura) q̄ conla Musica sano. Tres effectos hazia la Musica de Dauid en Saul. El primero, que se dilataua y estendia el coraçō de Saul: esto es contrario ala melāch olia. Este mal humor entristece al hōbre, y la Musica lo alegra. Lo segūdo se sentia mejor. Que como oya la Musica: yua cobrando mejoria enla sanidad. Lo vltimo dize, que era libre ō la tal enfermedad. En obrar poco a poco la Musica en Saul: se da a entender, que era medicina natural. Si fuera sobre natural en instante auia de obrar. Este sentimiento fauorece lo que sanct Ysidoro eneste caso dize. Affirma que conel arte dela mo l.3.eth.
dulacion lanço Dauid el spiritu malo de Saul. ca.16. et li.4.
La sanidad de Saul atribuye al arte dela Musi ca.14.

ca,como a cosa natural. Dela contextura dela le
tra podemos sacar ser verdadera esta exposicion.
Quãdo Dauid fue vngido por Rey,dize el texto,
q̃ se aparto de Saul el spũ del señor,y fue atormeta
do del spiritu malo, Dixeron a Saul sus criados.
Mandad,señor,a vuestros sieruos, que busquen
vn hõbre,q̃ sepa muy bien tañer Harpa: para que
quando el spũ malo os atormẽtare,mas ligeramẽ
te lo suffrays oyendo la Musica. Mandando el
Rey que lo buscassen,respondio vno delos presen
tes. Señor vi vn hombre en Bethelem, que tiene
muy grandes gracias:y entre ellas es galano ta
ñedor. Este que delante el Rey fue alabado era
Dauid. Por cierto si la Musica no fuera poderosa,
y natural medicina para sanar a Saul: vano fue
ra el consejo de sus criados. Indifferentemente le
aconsejauan,que buscasse vn tañedor:teniẽdo por
aueriguado,q̃ qualquiera que supiera bien tañer
era poderoso para sanarle. De veras que el exem
plo tiene gran fuerça para creer todas las cosas
ya dichas dela Musica. Si me pregũtare alguno,
que es la causa que en nuestros tiẽpos no vemos
alos musicos hazer semejantes effectos siendo sa
pientissimos. Respondere,que si entre musicos e
strãgeros alguna destas cosas sea hecha:no lo se.Y
x.ratio. si en España no las auemos visto:es,porq̃ muchos
carecen del cognoscimiento delos modos. El tañe
dor que estos effectos auia de hazer: conuenia te
ner noticia dela propriedad de cada modo. El mu

dico que pusiesse la medicina del pie enlos ojos: no solamẽte no sanaria al tal enfermo, pero le quitaria la vista. Si el tañedor tañe el modo q̃ es prouocatiuo a lagrimas enel combite que dessean alegria: de ningũ valor sera la tal Musica. Cognosca pues el tañedor el valor y possibilidad d̃ cada vno delos modos, y aplique los para lo que son poderosos: y vera quãto es el poder dela Musica. Thimoteo Milesio, dize Basilio magno, que sabia las propriedades delos modos: y cõ la Musica mouia a vno a la yra, y con la Musica lo pacificaua. Concione ad adolesc.
Los tañedores que tienẽ noticia delas propriedades de los modos: porque carecen d̃stos effectos? 2. ratio.
Por vna palabra que Boecio me dixo acertare a responder. Ninguno, dize, deue dudar, que el estado y disposicion de nuestro cuerpo y anima este en alguna manera cõpuesto delas proporciones harmonicas: delas quales estan compuestos los modos. De aqui es que los niños sin tener vso de razon, conel canto dulce callan y duermen: y conel aspero se prouocan a yra. No es de marauillar de lo ya dicho, que esto puede muy bien hazer la Musica en todo genero, o differencia de hombres y en toda edad. Pues porq̃ no es hecho? Sea la respuesta, que por las mixturas y mezclas que hazen los tañedores enlos modos: ha perdido la Musica su virtud. Pongamos que vno esta enfermo de tristeza, y para sanarlo tañeys vn modo primero: si este mezclays con el Sexto que com- l. 1. c. 1.

bida a tristeza: pierde el primero su operacion. Luego entendido, que las misturas en los modos han nascido de buenas abilidades: y de falta de principios theoricos. Assi que, la Musica medicina es sufficientissima para todo lo ya dicho: si se sabe aplicar. No es pequeño dolor, que la Musica siẽdo tã poderosa que con ella lançauan los demonios de los cuerpos: ahora la tomen muchos para que possean los demonios las animas. Los q̃ desseays oyr mas bienes dela Musica: leed la sagrada scriptura, y los hallareys. Por euitar prolixidad solo
2. para. uno contare. Los gentiles que confinauan conlos
ca. 20 israelitas quisieron venir a darles batalla, y era tanta la multitud de los gentiles, que el Rey dlos Judios Josaphat temio. Buelue se el Rey a Dios y pidele socorro. Teniendo fauorable respuesta de Dios por vn propheta: alabaron a Dios. Dio el Rey por consejo, que fuessen los cãtores del señor delante del exercito, como capitanes cantando esta cancion. Alabad cõfessando al señor: porque su misericordia es sempiterna. Comẽçando a cãtar los israelitas, reboluieron se los gentiles entre si: y la guerra que auian de hazer con los enemigos, la exercitaron conlos confederados, y aliados amigos. Por este seruicio que los cantores dl templo hizieron a Dios: los libro de sus enemigos. Muy persuadido esto, que si de Dios no recebimos los ecclesiasticos mayores mercedes: es por el pequeño seruicio que con la Musica le hazemos.

Dela vtilidad dela Musica. ca. 9.

LA potissima vtilidad que tiene la Musica es, que nos enseña a seruir a Dios. Assi lo sintio el gran theologo: quãdo amonestaua los christianos al seruicio de Dios diziendo. No querays embriagaros con vino enel qual consiste la luxuria: si no embriagaos del spiritu sancto, y esto sera hecho cantando en vosotros mesmos psalmos hymnos, y canticos spirituales. No embia el Apostol alos christianos a cantar enla yglesia liuiandades, comedias, y cantos d theatro: sino psalmos, hymnos, y todo canto spiritual: que combida al seruicio de Dios. Oyd a sanct Augustin, que manda alos frayles. No querays cantar, sino lo que leystes auer d ser cantado. Lo que no esta scripto que canteys: no lo canteys. Sobre las quales palabras dize Hugo de sancto victore. Por cierto no conuiene, que el cãto ecclesiastico sea hecho segun el antojo de cada vno: pero aquel auemos de vsar, y guardar, que mãda la scriptura y ordenacion delos mayores. No hallareys scripto que cosas prophanas se canten enla yglesia. Si en todo lugar estas cosas son dfendidas: con mayor razõ enel officio diuino. Assi mãda el sacro concilio de Basilea, que el ecclesiastico que atreuimiento tuuiesse de mezclar enel officio diuino las tales cãciones: fuesse por el superior de

Ephe. 5.

regul. 3. ca. 3.

Hugo.

Sessione. 21.

uidamente castigado. Manda mas el concilio To
letano, que todo cantico malo sea lançado dela ygle
sia. Eneste concilio se determino lo que se auia de
cantar: y es conforme al dicho del Apostol. Lo
que esta recebido enla yglesia assi enel canto como
enla letra se deue cantar: porque esto es lo que nos
combida a deuocion y al seruicio de Dios. Si en
esto nos occupamos: sera de grande vtilidad y pro
uecho nuestro exercicio y occupacion. Si sabes
cantar, exercitate eneste officio sancto: y sino lo sa
bes, deprende lo para alabar al que es digno de
toda alabança. Para ser vno sabio mayormente
en esta Musica diuina: menester es trabajo bien
guiado. Dios nos dispuso de tal manera, que sin
trabajo no seamos sabios. No todos los que tra
bajan, son sabios: pero ninguno es sabio (natural
mente hablando) sin trabajo. Como los que van
ala guerra. Todos los que pelean no vencen: pe
ro ninguno puede vencer, sino pelea. Harto es pa
ra el que quiere trabajar, que halle artificio, me
diante el qual y su trabajo: alcance la sciencia. De
la continua lection nasce la sciencia: y la negligen
cia es madre de la ygnorancia, y la ygnorancia ma
dre de todos los vicios. Si todos los que estudi
an no saben: como seran sabios los que no estudi
an: Menester es, el que quisiere ser sabio: que cõ
diligencia y gran atencion lea, y estudie en bue
nos libros. Pero ay dolor, que algunos christia
nos oluidados d su profession: se dan a leer libros

De cõse. e. di. 3. c. yreligiosa.

prophanos. Acuerdome, que quando Christo em- Ioan. 5.
bio alos Judios ala consyderacion dela sagrada
scriptura (para que supiessen el ser el mexias) no
dixo, que solamente la leyessen (porque esto cada
dia enel templo, y enlas sinagogas hazian) sino
que la escudriñassen, que es laer con atencion y
gran cuydado. Los thesoros suelen estar secre-
tos, y para hallar los, trabajo se requiere: assi el
que del thesoro dela Musica y grandes profun-
didades ha de gozar, trabajo y atencion con gran
diligencia ha de tener. Todo lo dicho no basta: si-
no que particularmente se ha de pedir a Dios:
para cuyo seruicio se deue saber. El modo de pe-
dirse, segun dize el sabio, es con buenas obras.
Dessea, dize, la sabiduria, guarda la justicia, y Di- Eccli. 1.
os te dara la sciencia. En otra parte dize. Pon tu Ibi. 5.
desseo enlos preceptos de Dios, y en sus manda-
mientos contempla siempre: el confirmara tu co-
raçon, y te dara el desseo dela sabiduria. Al que
guarda los mandamientos de Dios, le da desseo
dela sabiduria: para que desseandola, se la de Di-
os, que le dio el buen desseo. Quiere nuestro se-
ñor, que con el caudal del desseo que nos dio: en
alguna manera merezcamos la sabiduria. El que
no trabajo de ser sabio, no tuua desseo dela sabidu-
ria: y el que de ella no tuuo desseo: no guardo los
mandamientos de Dios. La sacra scriptura nos
promete, que si verdaderamente guardamos los
suaues mãdamiẽtos diuinos: seremos ciertamẽte

sabios (como el peccador quanto mas pecca: mas escurece su entendimiento: assi el que haze buenas obras, habilitado queda para la sabiduria. Los q̃ musicos de veras quisieren ser, guarde en los mandamientos de Dios. Los que deprenden las scien
Ro.c.8. cias para mas amar a Dios: todas las cosas que a este proposito obraren, se les conuertiran en bien. No pequeño fauor sera la Musica (si a sancto Se
li.1.c.1. uerino creemos) para el seruicio de Dios. Las otras mathematicas, dize, solamente consisten en speculacion, y sabidas muy d̃ rayz, para el cielo ninguna cosa aprouechan. Mas la Musica no solamẽte es buena para tractar en el entendimiento, como sciencia speculatiua: sino que aprouecha alas costumbres, y fauorece alas virtudes. Esto es lo que Aristoteles dize no ser la Musica pura mathematica. No ay cosa tan amiga de naturaleza, ni que tãto cudicie y appetezca, como es la Musica. Los niños enlas cunas hazen callar con la Musica, y los moços que de noche lleuan temor: conella lo pierden. Los officiales y trabajadores conella oluidan sus trabajos: los que enla guerra pelean conella se animan, y esfuerçan. Finalmente no ay edad, officio, y dignidad que no se deleyte cõ la Musica. La semejança es causa de amistad, y la dessemejança d̃ aborrecimiento. Pues que todos se deleytan con la Musica: señal es d̃ gran semejança. De aqui po
Platon. demos cognoscer, no embalde auer dicho Platon, que el anima del mundo estaua muy conjuncta ão

las pro-

las proportiones musicales. Si tanto nos exercitassemos en la Musica, como algunos enel comer y enel beuer: sin duda, dize Apolino, antes nos sacaria la melodia fuera de nosotros, que el vino a los ebrios: pues que es mas semejante a naturaleza, que el vino. Dios nos puso esta semejança con la Musica: para que facilmēte la deprendiessemos, y con ella le siruiessemos. Delo que quiero dezir Alpharabio es author. Por el harmonia musical, dize, se alcança la gracia dela contemplacion: y en gran manera ayuda para el estudio dela sacra scriptura. En confirmaciō de esto, se dize en los libros delos reyes, que como delante de Heliseo cantasse vno: fue sobre el hecha la mano del señor, y prophetizo. El grande Augustino scriuiendo a sanct Hieronimo saca vn alto cognoscimiēto de Dios por saber la Musica. Para que, dizen algunos, cria Dios las animas de aquellos que luego han de morir? Podemos responder, q̄ deuemos dexar esta question a la moderacion y disposiciō de Dios: el qual haze el curso no solamente delos hombres, pero el delos animales brutos ser ornatissimo, y regularissimo. Si nosotros sintiessemos, que cosa es vn hombre biuir vn año, y otro ciento: viēdo ser Musica compuesta de letras agudas y graues por la sabiduria diuina: nos derritiriamos en deuocion con delectacion ineffable. No embalde dezia, el q̄ esta Musica diuina diuinalmente auia deprendido. Dios hizo el siglo numeralmente. A considceraciō

Apolin.

Alpha.

4.r.c.3.

Epistol. 28.

Ecl.40. secū.70

muy alta nos embia el propheta cõestas palabras,
Alos que tienen animas racionales, es concedida
dela largueza de Dios la Musica, sciẽcia d biẽ me
dir, o de modulaciõ. El musico cõpone: y vn pũto
haze breue, y otro semibreue, vno longo y otro mi-
nima. El artifice de hazer versos cognosce, q̃ tiẽpo
se reqere para pronũciar vna sylaba breue, y otra
lõga. Esto haze el cãtor, y el poeta para dar gracio
sidad a su Musica. Conforme a su arte ya cantan
apriessa, ya de spacio: y es Musica acertada. Dios
(cuya sabiduria ha de ser antepuesta a todas las
artes del mundo, de quien tienẽ los hõbres la sabi
duria) se ha con lo criado, como el cãtor cõ los pũ-
tos. Todos los spacios delos tiempos en las co-
sas que nascen y mueren no son otra cosa, sino syla
bas y puntos de que se compone vn marauilloso
canto: conel cognoscimiento del qual vernemos a
contemplar la sabiduria de Dios. Nasce vn niño
y biue vn año, es semicorchea dela Musica de Di
os. Biue dos años, es corchea: biue quatro es se-
minima: biue ocho es minima: y assi podeys mul-
tiplicar. Digo mas, que si todas las animas y-
gualmẽte informaran los cuerpos enla extension
de los años: pensaramos ser don de naturaleza, y
no beneficio de Dios. Para que el hombre entien
da la deuda que a Dios deue en criar las animas
y conseruar las en la formacion delos cuerpos:
haze que los hombres no biuan yguales años.
Muisica es esta de Dios. De esta Musica po-

deys venir en cognoscimiento de Dios: y dela que tenemos dada por su bondad vernemos (para ser agradecidos) a su amor. Deudores somos a seruir a nuestro clementissimo Dios con la Musica: y pedir le que nos de fuerças y saber para tan alto officio. El enseñado del spiritu sancto bien acerto diziendo, En ti señor empleo siempre mi canto, y aũ que soy menospreciado de muchos: tu eres mi fauorecedor fuerte. Señor suplicos que cumplays mi boca con alabança: para que cante vuestra gloria. Quando el Rey Dauid yua delante el archa baylando, cantando, y tañendo fue menospreciado aun de su muger, y como la Musica empleaua en Dios: no por las murmuraciones dexaua la buena obra. Dios por quiẽ la buena obra hazia: le daua esfuerço para concluyr la. Los ecclesiasticos quando entramos en el choro, al principio de las horas auemos de pedir a Dios, que nos de boz, y palabras de alabança: para que todo lo que cantaremos sea a gloria suya. Cognoscidas las mercedes que de Dios auemos recebido, y su gran bõdad: no tenemos caudal de palabras para seruirle en sus alabanças. No aya cosa humana en el officio diuino: por tanto pidamos, que las alabanças que le auemos de offrecer en el choro: nos las de el primero. En ti, dezia Dauid, empleo mi canto. Solo nr̃o dulcissimo Dios nos ha ð mouer aẽtrar enel choro, y pseuerãdo cãtar eñl officio diuino, en cõpañia delos Angeles, y no vn dia: sino siempre.

psal. 70

2. r. 6. a

El que enesta vida alaba a Dios con la Musica: no piense de acabar el officio con acabar la vida corporal. Aqui começara, y enel cielo sera compañero delos Angeles. Aqui auemos de cãtar, porq̃ Dios nos libre: y enel cielo daremos gracias perpetuas, por los bienes recebidos. Grãde vtilidad es esta, que por la Musica Dios nos reciba en esta vida por criados: y enla otra por cantores perpetuos en compañia delos Angeles.

Del deleyte sancto causado dela Musica. Ca. 10.

Quando el Apostol aconsejaua alos christianos, que cantassen: añadio diziendo. Cantad
Ephe. 5 al señor en vuestros coraçones. Mirad, que el comer y el beuer ala muy clara y delicada lengua escurece y embota. Deprended a cantar: y cognosce
August reys el deleyte dla Musica. Dela manera que los cantantes del demonio despues de consumido y acabado de cometer el peccado, que con su Musica perpetraron, reciben pena: assi los que cantan al señor recibiran nueuo deleyte, y alegria spiritual. No todos los que cantan el officio diuino sienten este gusto spiritual: sino aquellos que cantã en sus coraçones. Los que no entienden lo que dizen: por cierto no merecen el deleyte spiritual, pues que no cantan en sus coraçones. Los sanctos padres de

Egipto que seles passaua toda la noche cantando psalmos; como pensays que lo pudieran suffrir, si enello no recibieran gran deleyte spiritual? Los q̃ enel officio diuino cãtan al señor, no sienten el trabajo: porque es mayor la consolacion interior, que Dios les da. Bien auia esto gustado, el que dezia. psal.9.
Alegrarme he, y regozijar me he: cantando el nõbre del muy alto. El que a Dios canta conla boca, y obra conlas manos: fructo y alegria allegara en su anima, que no se puede explicar. Pues el que cã 1.cor.
ta a Dios, y haze lo q̃ canta: cãta enel spiritu, y en 14.c.
el entendimiento. El gozo y deleyte dela Musica: dentro del coraçon se siente, donde la boz de alabãça se canta, y es oyda. Corrigendo el cantor su mala vida, y renouando el spiritu: cantara al señor cã Esa.42.
tico nueuo. Cantar solamente conla boca es Musica tan vieja, y cõmun: que desde el principio del mũdo se dize, hasta los demonios la puedẽ cãtar. Cãtar enel spũ, y enla obra: es cancion nueua. La Musica que al hombre haze nueuo: razon es que se llame nueua. El mandamiento delamor del pro Ioa.13.
ximo se dize oy ser nueuo (aun que ha mas de dos mil años que se dio) porque haze nueuo al hõbre. Cõ mayor razõ el amor de Dios se puede llamar nueuo. El cantar puramente por Dios, procede del amor de Dios: luego biẽ es q̃ se diga cãtar nueuo Apartados pues dela vejez delos peccados: cantemos, no por qualquier persona, sino por Dios. Esto es lo que el propheta nos amonesta diziẽdo.

Cantad al señor cantar nueuo. No todos los que cantan, sienten el deleyte spiritual dela Musica: si no los exercitados de cãtar al señor. Cãtar sin spũ, y sin atencion, es cãtar al ayre. Por cierto quando Moyses libro el pueblo israelitico, no daua bozes, y deziale Dios. Que clamores son estos Moyses
Exo.14 q̃ me das? Ordeno se enla yglesia oriẽtal, y dspues enla Romana, los cãtos pa q̃ los tibios fuessemos dũotos cõellos. Prouocã a dũociõ y deleyte spũal
1.9.c.7. los cãtos dla yglesia. Assi lo siẽte Augustino enlos
lib. 10. libros dla cõfessiõ en muchas partes. Los dichos
ca.33. delos sctõs, dize, mas inflamã mi coraçõ q̃ndo los cãto: q̃ quãdo los leo. Todos los affectos y dsseos de nr̃o spũ son despertados cõ la diuersidad suaue dela boz y del cãto. Paresce tener nr̃a aĩa grã parẽtesco, y familiaridad secreta cõla Musica: pues q̃ cõ ella es incitada y despertada a deuociõ. Algunas vezes dãdo oydos ami carne, o sensualidad q̃rria q̃tar toda el harmonia suaue dlas cãciones, q̃ enlos psalmos de Dauid estan hechas, y se cãtã en la yglia. Mayormẽte era psuadido alo hazer, por lo q̃ auia oydo algunas vezes dezir de Athanasio obispo de Alexandria, q̃ mandaua al lector abaxar tanto la boz: que mas parecia pronunciar, que cãtar. Empero quando me acuerdo de las lagrimas que derrame enlos principios de mi conuersion, quando cobre la fe que perdido auia, con los cantos dela yglesia: y que ahora tambien me mueuen a deuocion y compuncion, no tan solamente el can

to, sino tambien la letra que el dicho cãto tiene, quã do se canta con boz clara y melodia conuiniente: cognosco dela institució dela Musica en la yglesia venir grande vtilidad y deleyte. Assi concluye el bienauenturado Augustino approbando la costũbre de cantar enla yglesia. Sabemos que Athanasio defendio el cãto enel officio diuino: y no cõ mala intincion. Por ventura lo hizo porque los gẽtiles vsauan en sus cerimonias y sacrificios del cãto: segun parece enla adoracion del estatua de Nabuchodonosor. Sanct Ambrosio ordeno, que se cantasse enla yglesia latina: y del tomaron todos los religiosos. Esto hizieron a imitació delos prophetas. Dize la hystoria scholastica, q̃ el primero que ordeno cõmunidades de religiosos, que cantassen los psalmos: fue Samuel. Augustino dize, que no auemos de dexar la Musica por las supersticiones prophanas. Si porque los ydolatras en seruicio de sus dioses vsarõ el cãto: no lo pudiessemos vsar los christianos enel seruicio de vn solo Dios verdadero: tambien no auiamos de aprender letras. porque Mercurio dios delos gentiles fue inuentor de ellas: ni seguir la justicia, porque los gentiles le hizieron vn templo: enel qual adorauan los demonios. Donde quiera que el christiano hallare la verdad, o alguna cosa que fauoresca el seruicio de Dios: se deue de ello aprouechar. Si bien notamos lo que arriba nos dixo sanct Augustin: vn gran sentimiento señalo. El canto siete,

Dan. 3.
Ambro
Comes.
August

que no se ordeno, y compuso para que cantandolo
enla yglesia, nos deleytasse: sino, porque la letra di
uina mas incita, y despierta a deuocion cantada,
que siendo rezada. Luego el canto no se ha de sa-
ber por solo el, ni tanta atencion auemos de tener
en cãtar los puntos: quanta se requiere enla letra
cap.3. cãtada. Oyd la regla de sanct Augustin, que dize,
Quando orays con los hymnos y psalmos: aque-
llo tened enel coraçõ, que pronunciays enla boz. El
hugo. coraçon delos que cantan enla yglesia, dize Hugo
de sancto victore, ha de concordar con la boz: por-
1.cor. que se cumpla lo que dize el Apostol. Cantare en
14. el spiritu, y cantare en el entendimiento. La per-
seuerancia del que ora, entonces merecera ser fru-
ctifera: quando lo que pide conla boca, tracta enel
coraçon. Muchas vezes estamos enel officio diui-
no orando corporalmente: y el spiritu esta en otras
cosas occupado. Mucho nos aprouecharia para
tener recogido el pensamiento enel diuino officio
y alcançar este gusto spiritual: si en todo lugar y
tiempo nos abstuuiessemos delas cosas illicitas, y
defendidas. Si delas palabras liuianas y ociosas
que hablamos, castigassemos a nuestra lengua, y
delas que los otros dizen, a nuestros oydos, y en
la ley diuina contemplassemos como buenos chri
stianos: podiamos facilmente enel choro sentir el
deleyte del canto. Lo que muchas vezes hazemos
hablamos, y oymos: aun quando no queremos
suele venir al coraçõ como a proprio lugar y silla

Lo de suso es de Hugo. Entendamos, q̃ siruiendo el canto ala letra, y la letra al spiritu: q̃ sentiremos dulcedumbre spũal. Sanct Bernardo accusando se enel libro delas meditaciones dize. Muchas ve zes quebrante la boz enel canto haziendo d̃ gargã ta, por cantar mas dulcemẽte. Deleytaua me la melodia dela boz mas: que la cõpuncion del coraçon. Dios (al qual no se absconden los males que el hõbre cõmete) no quiere la blandura dela boz: sino la pureza d̃l coraçõ. En tanto q̃ el cantor q̇ere agradar los oydos del pueblo: offende a Dios con las cõstumbres. Sufficiente es la Musica bien vsada a dar contentamiento y alegria al hombre. Oydlo que dize Chrisostomo sobre aquellas palabras del Apostol. Cantad en vuestros coraçones al señor. Quereys ser alegre, y gastar el dia en regozijo; daros he vna beuida spiritual. El alegria de comer y beuer da gran tristeza: deprended a cantar, y terneys gran jocundidad. Son llenos de spiritu sancto, los que cantan a Dios: como estan embueltos en spũ d̃ sathanas, los q̃ dizẽ cãciones torpes. Porq̃ dixo el Apostol, cãtad en vr̃os corações: Porq̃ si cõ el entẽdimiẽto vays cõtẽplãdo, lo q̃ cãtays: recibireys el alegria spũal, q̃ suelen tener los sieruos de Dios. Los q̃ cãtã, leemos enla sacra scriptura ser llenos del spũ sctõ. Quãdo Saul fue d̃ Samuel vngido por Rey: le dixo, q̃ fuesse al ayũtamiẽto de los prophetas, que delante de ellos tañian vn psalterio, flauta, y otros instrumentos musicales, y seria

Berna. Chriso. Eph. 5. 1.r.10.

mudado en otro varon, que recibiria el spũ sctõ y vaticinaria, o prophetaria cõ los prophetas. Estã
4.re.3. do vn dia Heliseo descõsolado porque le faltaua el spiritu de prophecia dixe. Traed me vn moço, que sepa bien tañer y cantar. Y como cõmençasse a cantar psalmos: fue hecha sobre Heliseo la mano dl señor. La gracia dela prophecia es don actual, y no habitual, porque no esta siempre ala voluntad del propheta: sino q̃ndo Dios le quiere tocar. Pues para disponer se Heliseo, y recebir el don dela prophecia: hizo que le tañessen, y cãtassen. La harmonia y melodia musical empleada enel seruicio de Dios dispone al hombre para recebir deuocion, gusto spiritual, y spiritu de prophecia: como pare
1.r.19. ce ahora en Heliseo. Estando ausentado Dauid del Rey Saul, fuesse conel propheta Samuel. Dixeron a Saul, que Dauid estaua en vn pueblo de Samuel. Embio el Rey Saul vnos mensajeros, q̃ prendiessen a Dauid: y se lo traxessen. Como llegassen los mensajeros del Rey Saul, donde estauan los prophetas ayuntados, y en cõmunidad cantãdo, y Samuel entre ellos, que presidia, era maestro de capilla, que enseñaua alos prophetas lo q̃ auiã de cantar. Vino el spũ de Dios sobre los mensajeros d Saul, y comẽçarõ a prophetizar. Embia Saul segundos, y terceros mensajeros, y acaesce lo mesmo. Enojado el Rey Saul, porque los mensajeros por el embiados no prendieran a Dauid: fue el en persona, y tambien prophetizo. Esta es verdad

de sacra scriptura. Sea bien fue venir el spiritu san cto sobre los que cantauan en cōmunidad, y sobre todos los que a ellos se ayuntauan. Mirad quanta es la virtud del cāto, q̃ hizo prophetizar a Saul malo, perseguidor del justo Dauid, y por cantar enel choro delos prophetas fue hecho, dize la scriptura, sobre el dicho Saul el spiritu del señor, y toda la noche que canto estuuo alegre. Por lo qual dize Sanctiago. Si alguno entre vosotros estuuiere triste: con ygual coraçon ore, y cante. Es admirable, dize Dionisio, la virtud delos psalmos y oraciones que de su cosecha tienen alegria para infundir, y derramar enel coraçon del que cāta. Porque enlos psalmos y oraciones contempla, y mira la omnipotencia de Dios, la piedad, liberalidad, y perfection: y los mysterios de Christo: la consyderacion delas quales cosas es jocūda, no solo en quanto la verdad naturalmente deleyta: sino en quanto Dios da la gracia alos que las tales cosas hazen, con la qual sea causada mayor dulcedumbre. Y tambien que los Angeles estan presentes a los que cantan para hazer los alegres. Sentia esta alegria spiritual, el que dezia. Alegrar se han mis labios, señor, quando por vos solamente cātare. Quando el deuoto christiano cantare por seruir a Dios: tenga por muy cierta el alegria y consolacion spiritual. Y si cantando enel choro careciere de el gusto spiritual: tenga por entendido que no canta como deue, y es obligado.

Iac. 5.

Dionis.

psal. 70

Dela honestidad de la Musica. Ca. II.

quinti. Quintiliano dize ser antiguamẽte tan celebrados los musicos: que eran cõtados entre los claros varones. Pues quando la sciencia musical estudiauan los philosophos: no se tenia por honesto y templado: el que no la sabia. Leed los libros d los philosophos antiguos, y hallareys que ninguno se podia graduar de philosopho: si primero no sabia la Musica. Despues de Pythagoras, Lino Thebeo, y de otros excelentes varones, q̃ augmentarõ la Musica, dize sanct Ysidoro, era tan torpe y fea cosa ignorar la Musica: como es ahora no saber letras. Esta antigua honestidad dela Musica en parte la vemos perdida. Dos cosas son las que hã quitado la honestidad ala Musica. La primera auer venido en manos de algũos liuianos. Tened por cierto q̃ vuo tã solidos hõbres en Musica, y tã grãdes cosas hizierõ: q̃ parecẽ ser increybles. Hõbres de mucha abilidad y ser ay eneste tp̃o en el arte dela Musica: enlos q̃les resplãdece la honestidad de ella. Otros ay tã liuianos, y cõella hazẽ (aũ teniẽdo officio que les obliga ala honestidad) cosas tan deshonestas: que la tienen adulterada. Tan mal han tractado los moços la Musica, que para dezir a vno ser loco: basta dezir, que es cantor. De a donde ha venido este prouerbio: sino delas grandes liuiandades que algunos man-

Et. 1 5

cebos cantantes han hecho. Enel tiẽpo que la Mu
sica tenia su honestidad, los q̃ la sabiã indifferente
mente erã llamados sapientes, poetas, o musicos:
porq̃ todas tres palabras tenian vna mesma signi
ficacion. Vea la gran differẽcia que ay entre los
musicos concertados, honestos, y virtuosos de aq̃l
tiempo: y algunos de los cantantes de nr̃a edad.
Enel tiempo q̃ Dauid eligio los tres maestros de
capilla (allende de ser en su arte sabios) los busco
que fuessen prophetas: porque ellos se hiziessen la
letra y el punto. Opinion ay, q̃ muchos delos psal
mos compusieron estos maestros. La scriptura di
ze. Escogio Dauid alos maestros delos cantores, 1.p. 16
para que prophetassen enlos psalterios, enlas har
pas, y cimbalos. Affirman los hebreos, que tañen
do con estos instrumentos eran tocados conla gra
cia del spiritu sancto para prophetar. Tẽgã temor
de Dios los cãtantes liuianos, no gasten la Musi
ca en vsos malos: porque allende de ser offensa cõ
mun, como cosa mala: es otra particular, que robã
a Dios la Musica, que el tiene para su seruicio.
Miren, que la yglesia tiene dedicada la Musica
al culto diuino, y el que la prophana conuertiendo
la en malos vsos: parece cometer sacrilegio. Mas
hazen los tales: q̃ por sus liuiãdades infamã alos
buenos, alos q̃ les tienẽ por locos: son causa q̃ mu-
chos no aprẽdã la Musica. Grãdes y muchos sõ
los males q̃ los cãtãtes liuianos causã cõ sus liuiã
dades. La segũda cosa q̃ ha quitado ala Musica

L.1.c.1. la honestidad pone Boecio. Vnos modos, dize, ay q̃ cōbidan a honestidad, y tēplança: delos quales enestos tpos poco vsan los cātores. Otros modos incitan a sensualidades. Que los hōbres seā blandos, luxuriosos, q̃ se dē a ver comedias, bayles, dāças, y otras cosas q̃ cōbidā ala sensualidad: la causa de todo ello es. En tāto q̃ la Musica se tañia en organos simples, sin mistura de generos: obraua ēlos hōbres grāde honestidad y toda virtud. Despues q̃ se tracto con mesclas: perdio el modo de la grauedad, y virtud. De tal manera cayo ēla torpedad, q̃ no guardo la forma antigua q̃ solia tener. Por esto con gran razon mando Platon, que los discipulos no fuessen enseñados en todos los modos: sino en solos aq̃llos q̃ son fuertes y simples. Esto ahora, dize, se auia d̃ tener y guardar. El que estas misturas oye (aun que en algũa manera seā pequeñas) si luego en si no siente la mutaciō: poco a poco yrā por los oydos: hasta que le derriben el animo. Por tanto se auia de poner enla republica gran guarda. Platon pensaua para ser la Musica bien compuesta y morigerada: que auia de ser modesta, simple, varonil, no feminada, no tardia, o pesada, ni diuersa. Este precepto de Platon excelētemente guardaron los lachedemonios, en tanto q̃ Thaletas Cretense enseño alos moços la Musica. Este notable musico fue traydo cō grā partido para q̃ enla ciudad de Laconia enseñasse la Musica. Ciertamente enlos antiguos se guardo esta

cõstumbre y duro mucho tiempo. Timotheo Milesio porq̃ auia inuentado el genero chromatico, el qual combidaua a cosas muelles y blandas d̃la carne: fue determinació de todo el cabildo, q̃lo dessterrasse dela cibdad d̃ Lachonia. Inuẽtádo pues este musico diuersidad de Musica, alos moços q̃ tenia para enseñarla, los coraçones delos quales auia recebido modestos: los boluia lasciuos y dispuestos para todo mal. Assi que, la tal diuersidad dela Musica es impedimento dela virtud. Plató platon. dezia, que se guardassen de mudar alguna cosa de la Musica q̃ combidaua ala virtud. Niega auer otra mayor macula enla republica, q̃ perderse poco a poco la honestidad d̃la Musica. Como se fuere mudãdo la Musica: tãbiẽ se mudarã los coraçóes delos oyẽtes, y no q̃dara señal d̃ virtud. No ay camino tan cõuenible pa enseñar el entẽdimiẽto, como son los oydos. El entẽdimiẽto enseñado, cõ el harmonia musical: mueue al hombre. El como la Musica obre eñl hõbre, pone Marsilio diziẽdo. El Marsil. cãto por la naturaleza d̃l ayre puesta eñl mouimiẽto, mueue el cuerpo, por el ayre purificado, puoca y cõbida al spũ, y al ayũtamiẽto y ligadura d̃l aĩa y d̃l cuerpo: por el affecto obra eñl sẽtido jũtamẽte y eñl aĩo, y por la significació haze enla memoria. Finalmẽte por el mouimiẽto d̃l ayre subtil cõ grã vehemẽcia penetra: y por la templança del hombre y del ayre suauemente toca el canto. Por la qualidad conforme que el cãto tiene conel hombre: con ma-

rauillofo deleyte imprime y derrama la propie
dad de fu naturaleza, assi enla spũal, como enlo cor
poral, y todo el hõbre arrebata y lo apropria pa si,
Tal q̃dara el hõbre: q̃l es el canto q̃ oyo. Delas pa
labras arriba dichas de Boecio infiero, q̃ las mez
clas delos generos q̃los tañedores ahora vsan: an
tiguamẽte se vsauan, y fueron dexadas. No porq̃
dexassen de ser Musica: sino, porq̃ era deshonesta
& icitatiua a todo mal. El q̃ supiere la propriedad
de cada vno delos modos, segun que viere al can
tor inclinado a componer vnos mas q̃ otros: sabra
juzgar la complision y las inclinaciones del tal cõ
L.1.c.1. ponedor. Ciertamẽte, dize Boecio, el animo y cora
çon lasciuo y sensual con modos semejantes se ale
gra pa q̃ oyẽdo los muchas vezes sea mas enterne
cido, y despertada su inclinaciõ. Los que quisieren
monstrar se musicos: compongan Musica honesta
q̃ cõbide y dspierte ala virtud, y al seruicio d̃ Dios
a imitaciõ de los sanctos y delos musicos graues.
Los cãtantes q̃ dessea ser musicos: no canten letra
deshonesta, ni cãto que prouoque, o cõbide ala sen
Ge.16. sualidad. Miremos, q̃ el hõbre desde su mocedad
y todo el tp̃o es iclinado al mal, y pa q̃ no corra en
post delos vicios, es menester q̃tarle las espuelas
d̃la Musica lasciua y sensual: y ponerle freno cõla
honesta, graue y despertadora pa las virtudes. El
mal q̃ los poetas y cãtores hã hecho enla republi
ca chr̃iana cõsus torpes coplas y pestiferos cãtos,
los q̃ enel otro mũdo estã, lo saben por el castigo: y

alos

alos biuos, ruego a Dios que se lo de a sentir, para que de ello hagan penitencia. Grande es la pestilencia que por ellos ha venido. Dios por su infinita bondad y misericordia embie prelados, que lo mal hecho castiguen, y destruyan: y enlo que esta por venir, pongan remedio: para que cesse tan diabolica enfermedad, y buelua la Musica a su primera honestidad. No es de todos entendido los males causados por los torpes cantares: ni los bienes que proceden delos cantos honestos. Algunos sieruos d Dios que esto han gustado criã vnos niños, que por las calles cantan los mandamientos, y la doctrina christiana: lo qual es d muy gran fructo. Si este exercicio los prelados, señores, y cabildos fauorecen: antes de muchos años estara reformado el canto cõmun, y buelta la Musica a su honestidad antigua.

Dela antiguedad y origen dela Musica. ca. 12.

DEla excelencia dela Musica dize el bienauenturado Augustino. Los terminos que se tractã enla Musica: en muchas partes d la sacra scriptura son puestos. Ciertamente los errores y supersticiones delos gentiles acerca dela inuenciõ dela Musica no han de ser oydos. Fingen sus poetas (alos quales es dado el mẽtir por officio) que

De doc. christi. li. 2. ca. 17.

el Dios Jupiter, dela Nympha diosa dela memoria engendro siepte hijas: las quales se llamaron Musas, y que de este nombre vino la Musica.
Varro. Varro hombre de grande authoridad en letras enseña ser esto falsedad. Dize assi no se que cibdad, del nombre no me acuerdo auerse ygualado con tres artifices, para que cada vno hiziesse tres estatuas, y del maestro que mas hermosas las hiziesse: selas comprarian para ponerlas enel seruicio del Dios Apolo en su templo. Acaecio, que todos tres artifices hizieron su obra ygualmente hermosa. Viendo los cibdadanos, que todos nueue ydolos, o estatuas eran de ygual hermosura: todos nueue los compraron, y fueron dedicados al dicho templo. Despues desto dize Hesio-
Hesiod. do poeta, q̃ les pusieron los nombres. Pues Jupiter no engendro las nueue Musas: sino cada vno delos tres canteros hizo tres dellas. La cibdad solas tres queria poner: porque toda naturaleza de Musica, y toda manera de cantilena es en vna d tres maneras, conuiene a saber o se haze cõ boz de hombre, o con ayre assi como los organos, y flautas, o con toque de dedos como enla vihuela y harpa. Pareceme, que Augustino enlo sobredicho nos dize, que la Musica no viene delas Musas: pues que antes que las dichas Musas los artifices hiziessen, y enel templo del dios Apolo se pusiessen: era ya inuentada, y aun artizada la Musica. Tres Musas, dize el doctissimo Augustino,

querían poner enel templo, porq̃ la Musica es en tres maneras: luego quando las pusieron, ya auia Musica. Enel libro del orden delas disciplinas parece sentir el mesmo Augustino, que la Musica tuuo origen dela grammatica. Todas las artes dize, son para obrar, o para hablar, o para deleytar. Para obrar es la philosophia moral, para hablar es la logica y rhetorica, y para deleytar es la grammatica y Musica. Estas dos vltimas sciencias consisten en sonido. Y porque fuera cosa muy vil, si solamente tuuieran sonido, porque cada vno le diera el sonido que quisiera, y fuera gran confusion: determinose, que vuiesse cierta medida de tiempos: la qual fuesse determinada cõ variedad moderada de sonido graue y agudo. Esta variedad fue llamada accento. La rayz y simiente dela Musica estaua sembrada enla grammatica: la qual pululando, nasciendo, y cresciẽdo, vino a ser Musica. Concluye el sancto diziendo. Porquanto la Musica trae el origen dela grammatica: alos grammaticos pertenece ser juezes dela Musica. Que la Musica sea antiquissima testigos son los claros varones que de ella scriuieron. Orpheo y Lino ambos fueron dioses dela gentilidad: los quales, segun dize Fabio esclarecieron mucho la Musica. Quien sea el inuentor de ella algunos lo ponen en duda: por la antiguedad, y dignidad que tiene. Por la antiguedad no ay certidũbre d'l inuẽtor: y por la dignidad

l.2.c.14

Fabio.

y excelencia, cada vno delos musicos (si possible fuesse) la querria atribuyr a si. Por tanto vnos dizen, que Lino Thebeo fue el author, otros que Orpheo Thrayco, otros que Amphiõ Dirceo, otros que Pythagoras Samio, otros q̃ Moysen: por lo qual se dixo Musica del nombre d Moysen. Di
Eusebio ze mas Eusebio, que Dionisio fue el inuentor de esta sciencia, Diodoro que Mercurio, Polibio que Archado. Estos authores son de gran credito: y por tanto seria turpissimo no dar fe a sus pala
li.5. bras. Celio enlas lectiones antiguas dize. Si a Josepho y alas sagradas letras auemos de dar credito: Tubal el hijo de Lamech fue el principal y mas antiguo inuentor dla Musica. Porque de todo lo dicho eneste capitulo no nasca error, y confusiõ: digo, que la Musica ha tenido muchos inuentores en diuersos tiempos y naciones. Tubal fue antes del diluuio, Orpheo, Amphion, y otros muchos entre los gentiles, Pithagoras entre los griegos, Moysen acerca delos hebreos, y Boecio entre los latinos. Cada vno destos en su manera fue inuentor dla Musica: pues la augmentaron. Este nombre de Musica dize Hugo de san
Didas.li. 2.c.9. cto victore, que viene de Moy, que quiere dezir agua: porque no es hecha buena sonoridad, sino
l.3.c.14 ay cosa humida. Sanct Ysidoro en sus Ethimologias dize, que Musica viene de vn vocablo griego que significa buscar: porque el harmonia dela boz, la modulacion, y sonoridad delos versos por

la Musica se halla: o Musica es dicha de vn instrumento muy excelente, que se llama Musa.

Si auia primero Musica, q̃ fuesse el arte della ca. 13.

LA necessidad hizo al hombre hallar las sciencias, assi las liberales, como las mecanicas. Viendo los hombres la necessidad q̃ tenian, y mirando ala naturaleza como obraua: trabajarõ de le imitar en quanto pudieron. Tractar como el arte imita y contrahaze ala naturaleza en todas las cosas: seria no acabar. Pero por razon d̃ exemplo en pocas cosas lo quiero mõstrar. El que haze vn estatua d̃ hombre: ala ymagen y traslado d̃l hombre biuo y natural la haze. El primero que hallo el vso delas vestiduras: consydero, que todas las cosas naturales tienen proprios reparos, o defendimientos: con los quales su naturaleza es deffendida delas cosas contrarias. La corteza ampara el arbol, las plumas alas aues, la scama alos pescados, la lana alas ouejas, y finalmente todos los otros animales tienen armas defensiuas. Por que el hombre tenia entendimiento para cõ su sciencia y arte suplir todo esto: lo crio Dios desnudo. Mayor cuydado tiene el hombre en suplir las faltas por arte, y mas bien proueydo esta: que si por naturaleza tuuiera lo que por arte alcança.

Pues viendose el hombre necessitado: busco todas
didasc.li. las sciẽcias. Notad, q̃ dize Hugo d sctõ victore. To
1.ca.12 das las sciencias primero estuuieron en vso: q̃ se su
piessen en arte. En confirmacion de esto dize Cras
Apud c. so. No ay cosa que se pueda poner, o reduzir al ar
ce.li.1. te, si primeramente el que ha d hazer el arte no tie
de ora. ne la tal sciencia. Pues dela sciẽcia q̃ vno tiene en el
entẽdimiẽto (no faltãdo le abilidad) puede hazer
arte. Todas las cosas que ahora estan conclusas
enel arte, derramadas y en alguna manera fuerõ
dissipadas: assi como en la Musica estuuieron los
numeros, bozes, y modos. Fue hallada el arte pa
ra las cosas que estauan derramadas conglutinas
se, y ayuntasse, y las pusiesse en razon. Despues
del vso, dize Hugo, consyderando los hombres
que las sciencias se podian poner en arte, y que
sin el fuera cosa mõstruosa: y q̃ cada vno tomara la
licencia q̃ quisiera: començaron la sciencia q̃ teni
an en vso de poner la en arte. Los vsos malos en
mendauan, y corregian, lo que auia de menos su
plian, lo demasiado abreuiauan, y poco a poco pu
sieron todas las sciencias en reglas. Este fue el ori
gen verdadero de todas las artes. Antes que vui
esse arte de grammatica: screuian y hablauan los
hombres. Antes que vuiesse arte de logica, o dia
lectica: apartauã los hõbres sillogizando lo falso
delo verdadero. Antes que vuiesse rhetorica: auia
derechos y abogauã. Y finalmẽte primero q̃ se hu
ziesse el arte dela Musica: cantauan. Aunq̃ las ar

tes tuuieron principio del vso: son mejores que el vso, por ser lo purificado del vso.

Dela possibilidad dela Musica. ca. 14.

DElo mucho q̄ en doctores graues d̄ Musica he leydo: entiēdo lo q̄ eñlla esta por d̄scubrir. El primero geñro q̄ enla Musica se inuēto fue el diatonico. Quādo Tubal hallo las proporciones musicales al sonido d̄los martillos d̄ su hr̄o Tubalcayn: los interualos d̄los dos generos chromatico y enarmonico no estauā enlos dichos martillos. Hallo alli diapasson, diapēte diatessarō, y tono: y d̄las tres p̄meras cōsonācias el semitono menor. Cātando este geñro por diatessarones: cada vno tenia tres interualos vno d̄ semitono, y los dos d̄vn tono cada vno. De manera q̄ vna q̄rta no se podia hazer en mas d̄ tres mouimiētos. Enla p̄mitiua Musica interualo d̄ tres semitonos, q̄ es sesquitono, o tercera meñor no lo auia. Esta cōsonācia hallo mucho tp̄o d̄spues Ptolomeo. Deadōde infiero q̄ pythagoras no hallo las ꝓporciones p̄mero, sino Tubal. Porq̄ eñl tp̄o d̄ Pythagoras auia esta cōsonācia, y se vsaua el geñro chromatico, y auia precedido Thimoteo Milesio q̄ lo inuēto: al q̄l Pythagoras reprehēde, y repruena el geñro q̄ inuēto. Hōbres d̄ bozes d̄licadas, y d̄ oydos tiernos comēçarō cātando y tañendo d̄ partir los interualos, y d̄ vn tono que en vn mouimiento se auia de subir: subian lo en dos

y vn semitono que de otro mouimiento se solia hazer: partiendo lo por medio, lo subian en dos vezes. Cantor cognosco que tiene tan delicada boz, que si vn tono lo quiere en tres vezes subir: lo haze facilmente. Vna donzellita hija d vn cantor de Granada oy cantar, que abaraua vn tono, y lo subia con dos mouimientos. Esto hazia con tanta suauidad: y con tanto contentamiento de muchos buenos oydos que presentes estauan: que parecia ser aqllo de necessidad d buena Musica. Si los q tienen estas bozes tales siguiessen su suerte: otro lustre ternia en ellos la Musica, q suele tener enlos q no somos señalados. Pues los q el tono partiã en dos partes, q erã dos semitonos vno mayor y otro menor: inuentarõ el genero chromatico. Porque hermoseaua y adornaua la Musica con la blandura delos semitonos: se dixo chromatico. Aunque
L.I.c.a.I Boecio otra intelligẽcia da a esto. Dize, que chroma significa color. Porque este genero se aparto dela primera intencion del canto: lo tiene Boecio mas por accidental, que por natural. Por ser mudable este genero tomo nominaciõ dela color, que
I.I.c.I8 es accidente. Margarita dize. Este genero es dicho chromatico, que significa cosa colorable y de color. Toda color que esta entre lo blanco y lo negro es dicha colorada: assi este genero por estar en medio del genero diatonico y del enarmonico, se llama colorado. Los que el semitono en dos partes diuidieron, y en dos mouimientos subian, o

abaxauan el dicho semitono: inuentaron el genero enarmonico. Por ser este genero difficultoso d̃ cantar en todos los interualos: se ha perdido totalmẽte. En lo q̃ d̃ Musica leo, entiendo, que siempre han ydo descubriendo tierra en ella. Entre los que mucho la augmentaron fueron Thimoteo Milesio, Ptolomeo Rey de Egipto, Pythagoras, y Boecio. Entiendan los que no han leydo doctores graues, que se ha perdido mucha Musica de la antigua: la qual tenia grãdes qualidades y excelẽcias. Los cantores y tañedores de este tiempo han resuscitado parte dela Musica perdida. Por cierto grandes son los primores que eneste tiempo se vsan enla Musica: pero no son tan nueuos, que no los hallemos enla Musica delos antiguos. Los que solamente vieron la Musica, o por mejor dezir pesadumbre de ahora cincuenta años: dizen, que nunca tan subida estuuo la Musica: como en nuestro tiempo. Deueras, que el q̃ sabe la Musica del tiempo de Pythagoras y la d̃ antes, y despues vn poco: que tiene que llorar. Acuerdome, que quando los hijos de ysrael vinieron dela captiuidad de Babilonia, para edificar en Hierusalem el templo: al leuantar delos cimientos y fundamentos del dicho templo, los mancebos que el otro de Salomon no auian visto cantauan, y hazian grandes alegrias en ver obra tan sumptuosa y de magestad. Los viejos que el primero auian visto, que no tenia cosa que no fuesse Agge. 2.

de oro,o dorada:llorauan la perdida passada, en tanta manera que los moços desmayauan, y no q̄rian labrar. Porcierto la Musica de este tiempo, cōparada ala dl tiempo de ahora quarenta años, y sin comparacion cosa grāde es: pero no tiene que ver con la dl siglo dorado. Los que la otra no han visto, regozijanse con esta, pensando que nunca allego ala cumbre dela perfection, sino ahora: pero los que tienen noticia dela otra, lloran por la perdida grande, y porq̄ algunos no me tengā por atreuido: prouare lo que he dicho. Que musico de nuestros tiempos ha hecho alguno delos effectos y excelencias: que los antiguos hizieron? Cosas tan altilogas y de tanta magestad son las que hizieron: que parecen ser increybles. Si varones de credito no las dixeran, si otras semejantes no estuuieran enla sacra scriptura: no las creyeramos. Deueras acaecieron en aquel tiempo, y ningun cantor, o tañedor de ahora haze cosas semejantes: luego mas excelentes tañedores fueron los del tiempo antiguo. Y porque los buenos tañedores no se indignen contra mi: demōstrare que no es totalmēte Musica nueua la que tañen. Porcierto cosas delicadas, y d̄ grā juyzio son las q̄ los tañedores d̄ ahora vsan, y aunq̄ la Musica sea nueua: pero las partes son antiquissimas. Delos tres generos de Musica q̄ antiguamēte vsauā: se pusierō enel monachordio q̄ eneste tiēpo se vsa los dos, conuiene a saber diatonico y chromatico. De ellos

dos generos tienen los tañedores de nr̃o tiēpo cō puesto vn genero nueuo. Enteramēte ningūo dlos dos generos se tañe. Para tañer cōplidamēte el diatonico, no se auia de tocar en tecla negra, tañendo cada modo en su final. Los pūtos sustentados d fugas y clausulas, y los intensos son dl genero chromatico. Es verdad, q̃ sobre grā estudio, continuo, y largo he mirado la cōposiciō dl genero chromatico: y hallo, que la mayor parte dl se tañe ahora. Sola vna cosa nueua ay en lo q̃ se tañe eñste tiēpo: la q̃l a posta en lo antiguo he buscado, y no la hallo y es vna quarta q̃ hazē d vn tono y dos semitonos. Esta se halla todas las vezes q̃ en vn diatessaron sustentā el pūto inferior. Todas las quartas q̃ los antiguos tenian: eran d dos tonos y vn semitono. En este caso llamo quarta la q̃ se haze en tres mouimiētos. Los q̃ miraren los tres interualos dlos generos: cōprehenderā lo ya dicho. Vna tercera q̃ algūos ahora hazē d dos semitonos cantables, desde el fa de bfa ♮mi al sustentado de gsolreut, aunque parece ser consonancia nueua: del todo no lo es. En el genero chromatico se hazian dos semitonos vno en post de otro: el vno era menor y otro mayor. El semitono mayor tenemos lo eneste tiempo por incantable: por tanto no lo osaran tañer. Assi que la sobredicha distancia del todo no es nueua: ressabios tiene del genero chromatico. Por grande abilidad se deue tener inuentar vn genero compuesto de muy buena Musica. Dig-

na es esta inuencion de ser regozijada: pero la perdida delos tres generos sentir se tiene. El genero diatonico enlo que se canta, vida tiene: mas tan enferma, que vn dia ha de espirar. Enlo que se tañe perdido esta: lo qual se prueua por philosophia. Enla generacion d'alguna cosa, corrupcion y perdida de otra ha de auer. Esta es tan clara verdad, que no ay necessidad de prouarla. Parte del genero diatonico, que son mouimientos de tono, y parte del genero chromatico, que son semitonos de teclas negras entran enla composicion, o generacion de este nueuo genero: luego las partes de que se engendra se corrompen y pierden. Teneys por buena Musica la delos puntos sustentados y delos intensos (y deueras que lo es) y estos son del genero chromatico: luego ni es nueuo, ni mejor lo que ahora se tañe: pues que han buelto alo antiquissimo. Todos los interualos del genero chromatico eran blandos enel diatessaron: por fuerça auia de ser genero dulce. Confiança tengo, q̃ enel genero nueuo, que ahora se vsa (el qual se podria llamar semichromatico) han de hazer grandes primores en Musica. Por estar este genero en tan excelentes manos: esto certificado, que han de passar con el muy adelante, delo que ahora lo vemos. Si este nueuo genero no lo ponen en arte: se ha de viciar con las largas licencias delos barbaros tañedores: de tal manera, que no se si bastaran las grandes abilidades de España: a lo pu

rificar. Por estar en tan buenas manos no tracta
re los interualos, primores, y buena Musica que
contiene. De los tres generos antiguos enel
libro tercero quando hablare delos instrumẽtos:
porne el monachordio antiguo, y tractare del vso
de todos tres con breuedad.

De algũas antiguallas de Musica en confirmacion delo ya dicho. ca. 15.

Los antiguos no tenian la mano del canto q̃
ahora tenemos: sino que por las cuerdas que
tañian cantauan, y con ellas tenian cuenta, como
la tenemos nosotros con el Vt are. Sabian cada
modo porque cuerdas auia de subir, donde auia d̃
hazer clausula, y en que cuerda fenecer: no tenian
otro libro. Cuenta nos Boecio, que quando aui- li.4.c.3.
an d̃ puntar alguna Musica: no tenian los puntos,
claues, o instrumentos que nosotros tenemos. Si
no por no poner todos los nombres d̃las cuerdas,
por las quales la tal Musica andaua: vsauan ci-
ertas señales sobre los versos que auian de can-
tar. Estas señales dezian el modo que auian de te
ner en cantar los tales versos: como ahora dizen
los puntos. Cada vna delas cuerdas tenia su se-
ñal: por las quales entendian los cantores, y tañe
dores las consonancias dela tal composicion. No
tan solamente tenian señales para todas las cuer

das:sino para cada vno delos generos. En viendo vnas letras con señales, por ellas sabian de que genero era la tal composicion. Cosas hallo enlos antiguos de mayor estudio, y de mas exercicio que en nosotros: pero no d mayor abilidad. Quã do en nuestros tiempos: estudio alguno de buena abilidad siepte años de principios: como hazian los discipulos de Pythagoras? Quando algũ musico tan doctissimo como Pythagoras se le passa toda la noche tañendo enla vihuela: segun que el dicho Pythagoras lo hazia? Qual delos musicos practicos de España aueys visto, que aya oydo la Musica en estudio general? Las grandes abilidades de España atinan alos primores, q̃ vemos. La facilidad que la Musica tiene enla composicion, y la claridad enel modo: nunca lo tuuieron los antiguos. Si los estudios que los antiguos tuuieron, nuestra edad alcançara: hombres de mayor ser vuiera en Musica. Con las abilidades cada dia descubren Musica. Cognoscemos la possibilidad dela Musica: por lo que cada dia descubren los curiosos cantores. Todos los tres generos antiguos tenian vnos mesmos interualos: pero en vnos eran compuestos y en otros incompuestos. El genero diatonico vsaua semitonos y tonos, el chromatico de vn semitono menor, de otro mayor, y de tres semitonos. Todos estos tres interualos del genero chromatico estauan enel diatonico: y de otra manera, y con otras condiciones,

El diatonico ya tiene el semitono menor por si solo y el mayor encerrado eñl tono, y los tres semitonos enlas terceras menores. El genero chromatico tenia estos tres semitonos ꝺ salto, q̄ no los podia hazer sino en solo vn mouimiẽto: y el diatonico tiene libertad ꝺ hazerlos en vno, q̄ es tercera menor. re. fa, o mi. sol: o en dos q̄ son vn tono y vn semitono. Porq̄ el chromatico no los podia hazer sino en vn mouimiento: les llamo Boecio tres semitonos incompuestos, q̄ no se componian de muchos mouimientos, o distancias. El genero enarmonico tenia vn diesis y otro diesis y en ditono incõpuesto. Tambiẽ estos interualos estã eñl geñro diatonico ꝺ otra manera, y cõ otras q̄lidades. Diesis no es otra cosa sino la mitad ꝺl semitono menor ẽ cõpas ꝺ arithmetica. El geñro diatonico tiene semitonos menores: luego tiene las cõsonãcias inclusas enellos. Enlos semitonos estã inclusos los diesis, como partes ꝺlos semitonos: luego el genero diatonico tiene los diesis q̄ vsa el genero enarmonico. Y el ditono incõpuesto ꝺl enarmonico tãbiẽ lo trae el diatonico. Differen en dos cosas, q̄ el enarmonico tenia libertad ꝺ hazer el semitono menor en vn interualo, o ẽ dos: y el diatonico no lo puede hazer sino ẽ vno: lo segũdo, q̄ el diatonico tiene libertad ꝺ hazer el ditono en vn mouimiẽto, o en dos: y el enarmonico no lo podia hazer sino ẽ vno. El texto ꝺ Boecio dize. Eñl genero diatonico llamamos tono incõpuesto: porq̄ se pone ẽtero y sin poderse partir.

l. 1. c. 23.

Assi que do quiera que en el genero diatonico ay interualo de tono: siempre es entero. Empero en el chromatico puede se partir en dos partes, y los tres semitonos son incompuestos. Por tanto a estos tres semitonos llamamos incompuestos: porque son puestos en vn interualo, o distancia. Esta mesma distancia se puede llamar enel genero diatonico tono y semitono: pero no incompuesta, porque se puede hazer en dos interualos. Lo mesmo es en el genero enarmonico: el qual consta de vn diesis y de otro, y de vn ditono incompuesto: el qual por la mesma causa llamamos ditono incompuesto, que es hecho en vn interualo. Es de Boecio lo sobredicho. El que bien contemplare las dichas palabras: entendera en que differen estos tres generos. Si vuiesse quien mezclasse estos antiguos generos: no ay que dudar si seria buena Musica. No ay hombre que no alabe (y con gran razon) la Musica de este tiempo: y es mesclada del genero diatonico y chromatico. Podian mezclar diatonico con enarmonico, y chromatico con enarmonico: y aun inuentar mas generos guardadas las proporciones musicales, o consonancias en el herir de las cuerdas. La mina de la Musica no es de oro, o de plata: que le han de hallar el fin. Como quieran los hombres en la Musica doctos passar adelante, si estudio no les falta: lo haran. Por conjecturas adiuino, que cantando enel genero diatonico hombres de bozes delicadas, quebradas, o femi-

ofeminadas hallarō el genero chromatico. Por la flaqueza dela boz, de tono hazian semitono subiendo: y por ser galana, o delicada abaxando de tono tambien hasta semitono, Pues este es el camino de hallar el genero chromatico. Sospecha violenta tengo que el genero enarmonico se hallo en la vihuela por ser instrumento perfecto y aparejado para hallar el dicho genero. El modo como se deuio de hallar, fue haziendo redobles, en vn mesmo traste aflorando vn poco el dedo. Hombres ay que teniendo bozes delicadas hazen de garganta: los quales en esto se desuian del pūto que esta puntado tan poco, que no allega a ser semitono: y suena bien. Mejor se podria esto hazer enla vihuela. Si teniendo el dedo en vn traste para formar vn punto, enel qual quisiessen hazer redoble, dela mitad de vn semitono, que es vn diesis: afloxen vn poco el dedo, que tienen puesto enel traste: y hazer lo han. Bié se que para hazer este redoble hazia baxo, o apretādo mas el dedo enla cuerda, q̃ sera hazia arriba: todos no ternan sufficiēcia, o destreza. Quien esto ha de venir puntualmente a hazer: deue tener consyderacion en que distancia se haze el semitono, y dela mitad de aquella se haze el redoble que digo. Tambien no ay oydos que esta pequeña distancia suffran, sino los exercitados en hazer lo, y los que cantando lo tienen vsado. Ay bozes que esto hazen quasi naturalmēte. El que este redoble tuuiere por cosa nueua: sepa q̃ antigua

mẽte se vso, quando tañian el genero enarmonico. Entre los muchos instrumentos que los antiguos vsaron fue vno que cõtenia vna quinzena, y despues hizieron otro de vna cuerda sola, y tenia todo el Gut are. Estas y otras antiguallas por ser cosas de instrumentos se quedaran para el libro quarto: enel qual copiosamente se tractan. Alli hallareys como se hara el diapasson delos monachordios, y el de otros muchos instrumẽtos, y otras cosas q̃ de antiguas estauan oluidadas. Especialmẽte hallareys vn nueuo monachordio chromatico. Qualquier tañedor de tecla, de buena abilidad, que enel estudiare: sera poderoso para complidamente resuscitar este genero.

La causa principal porque auemos de saber cantar. ca. 16.

Muchas cosas ay, que nos deuían despertar, y con razon combidar al amor dela Musica. La potissima y principal causa porque auemos de saber cantar, es: para emplear la Musica enel seruicio y alabanças de Dios. A esto n[os]
1. ratio. incitan los sanctos Angeles: los quales enla ygl[e]sia triumphante alaban a dios con canto, y los sanctos enla militante (a imitacion dela celestial que es nuestra madre) ordenaron que vuiesse canto.

Auemos de creer que La Musica tiene Dios por suya: pues que la yglesia enel officio diuino se la ha dado, y el recebido. Cognosceremos toda la sanctissima trinidad recebir este seruicio, y acceptar la Musica que en sus alabanças se vsa: por lo que dize el propheta, quando vio al señor, y los seraphines le cantauan. Sancto le dezian, sancto, sancto. Tres vezes le nombrauan sancto: a denotar (segun tiene Chrisostomo) que la sanctissima trinidad recibe particular seruicio en sus alabanças. Pues que los principales cantores que Dios tiene en su capilla, particularmente enseñados en su diuina presencia lo alaban con canciones: los dela tierra nos esforcemos a lo alabar con la Musica. Gloria sea enlos cielos, y enla tierra paz cantan los choros delos Angeles, y los seraphines dezian el hymno de tres vezes sancto, y enel cielo no cessan de le alabar. A imitacion delos celestiales alabemos con el canto a Dios. Mandamiento tenemos en muchas partes dela sacra scriptura para cantar. Cantad al señor, dize el Real Propheta, cantar nueuo: porque hizo marauillas. Y en otra parte. Cantad al señor cantar nueuo: el alabança del sera enla yglesia de los sanctos. Leed el Psalmista y los Prophetas: y vereys quantas vezes esta repetido el mandamiento de cantar. Enla yglesia delos sanctos se vsa la Musica de Dios. No es seruido Dios con las canciones delos ayuntamientos de Satha-

Esay. 6. chrisos. Luce. 2. 2. ratio. psal. 97. psa. 149

nas:sino con las delos sanctos, que cantan enla yglesia. Dias ha que començo este canto y toda via es nueuo. Mirad todo el discurso dela sacra scriptura, y vereys que todas las vezes que los hijos de israel recebian algunas particulares mercedes de Dios: cōponiā nueuas canciones, y alabanças diuinas. Quando salieron de Egypto, y passaron por el mar: viendo alos enemigos muertos començo Moysen a dezir cantando. Can-
Exo.15 temos al señor, porque gloriosamente es honorificado: y respondieron viejos y moços hasta acabar el cantico. Tiene el diuino Augustino esto (y
de mira. l.1.c.21 con gran razon) por miraglo. Sin ser los hijos de israel humanamente enseñados siguieron lo que Moysen començo: y todos quasi por vna boca dezian vna mesma cosa. Cognoscido es no auer obrado el spiritu sancto enestos cantores alguna cosa cōtra naturaleza: sino, lo q̄ ellos pudieran cantar si lo deprendieran: aquello obro Dios enellos en vn instante. Porque se dispusieron a darle gracias por las mercedes recebidas: les infundio sciencia delo que Moysen començo. Si los israelitas sin saber cantar, y sin ser enseñados d lo que Moysen queria prosseguir, con solo desseo de dar gracias a Dios delas mercedes recebidas, y les enseño vn cantico bien grande y profundo, y el modo de cantarlo, que siendo vna multitud de gente no dissonasse: claro esta, si el que deprende a cantar fuesse para seruir a Dios, y dar le gracias por los

bienes que del ha recebido, pues que tiene ma-
yor obligacion: no le negaria el cognoscimiento
dela sciencia musical. Quando Sanson mato Iudi.15
mil philisteos con la maxilla del asna: compuso
vn nueuo cantico en alabanças de Dios. No to-
dos los exercitados enesta sciencia, lo que cantan
(segun nota el melifluo Bernardo) es cancion. Bernar.
Cantaron, dize, los hijos de israel este cantar: pe-
ro al señor dize el texto. Los que de Dios recebi-
mos beneficios: por ellos le demos gracias ala-
bando lo, que assi lo hizierõ los sanctos enla ygle
sia. Cantad, dize el Propheta, a dios cantar nue- psal.32
uo: cantando psalmos en boz muy alta. No offen-
days ala diuina bondad, dexad la vejez del pecca-
do, deprended cantares nueuos, y cantad le bien-
los psalmos con boz alta. Cantad pues a Dios, y
no mal. Es Dios gran musico, y siempre oye en su
capilla gran Musica: no offendays los diuinos
oydos con canciones torpes y con mala Musica.
Si alguno os dixesse cantad, o tañed que os quie
re oyr vn buen musico: temeriades de offenderle.
Porque, lo que no siente vno por no ser musico, y
passa por ello, y aun os alaba: el que sabe el arte
halla que reprehender. Quien no temblara d can
tar delante de Dios: el qual es sapientissimo, y te
nemos mandamiento que cantemos bien, con boz
alta que allegue al cielo. Si nuestra intencion
quando cantamos ponemos enel cielo: nuestra
Musica sera de Dios oyda. Tambien es obli-

5.ratio. gado el hombre a saber cantar: quando prometio
dezir el officio diuino. Para saber quien tiene
disti.92. esta obligacion: veamos los sacros concilios. De
ca. finali terminado esta por el concilio que todos los cleri
gos tienen esta obligacion. Qualquier, dize, pres-
bitero, diacono, o alguno otro clerigo deputado
al seruicio dela yglesia, en qualquier lugar que es
tuuiere, donde ay yglesia: sino viniere ala dicha
yglesia a cantar los maytines, y las otras horas
del dia: si castigado de su culpa, no quisiere rece-
bir perdon del Obispo con deuida satisfacion: sea
depuesto, o priuado del clericato. Bien se, que por
aquella palabra que dize clerigo deputado, tie-
nen algunos que esto no obliga, sino a los que tie
nen titulo en alguna yglesia: pero la opinion de
Ynocencio y dela Glosa dize, que se entiende de
qualquier clerigo de orden sacro. Al argumento
que dize solos aquellos ser abligados que son de
putados: puede se responder, que despues que
vno recibe orden sacro ya es deputado al seruicio
dela yglesia. Si tiene titulo de yglesia: a ella es
obligado a yr. Si se ordeno con titulo de su hazi-
enda: a vna delas yglesias que quisiere, es obli-
gado de yr. Notese, que dize el dicho concilio al
officio de cantar de cada dia: que se entiende to-
de celeb das las siepte horas canonicas. A esta opinion fa
miss. ca uorece vna determinacion de concilio general. Es
dolentes trechamente mandamos en virtud de obedien-
et pres cia, so pena de excomunion, que todos los cleri-
biter.

gos mayores y menores esten enel diuino officio del dia y dela noche. Palabras son formales sacadas de todo vn capitulo. Los que tienen titulos en alguna yglesia no ay duda sino que son obligados de yr a cantar el officio diuino a sus yglesias: y delos otros para mi sufficientemente queda prouado. Todos tienen obligacion de dezir el officio cantado: si ligitimamente no son impedidos. Concluyendo en esta materia digo, que do quiera que hallo enlos concilios, o decretos del officio diuino, al qual son obligados los clerigos: siempre manda que sea cantado. Los frayles por via del voto son obligados a dezir el officio diuino. Declara ynocẽcio tercero q̃ en mano del hombre esta prometer vna cosa a Dios: pero despues d̃ prometida es obligado ala guardar. Obligaciõ de regla solennemente jurada tenemos los frayles menores. Los clerigos, dize, hagan el officio diuino segun la orden dela sancta yglesia de Roma. Auemos visto, que la yglesia tiene ordenado q̃ se oiga el officio diuino cantado: luego los frayles menores son obligados a d̃zir el officio diuino cantado. A dos cosas por este precepto somos obligados. La primera a d̃zir el officio diuino segũ las reglas d̃l breuiario Romano: y la segũda q̃ se haga eñl choro: porq̃ el ordẽ d̃la sctã yglia romana es, q̃ vẽgã los clerigos al choro: dõde hã de d̃zir las horas cãtadas. A esto estamos obligados: sino fueremos razonablemẽte impedidos por la obediẽcia.

de voto. ca. licet.

ca. 3.

No tenían tanta obligacion, ni auía tantas causas para que los hijos de ysrael cantassen, y tañessen, delante el archa: como tenemos los religiosos para cantar delante el señor del archa. No ay vez que leo lo que Dauid hizo, y los musicos delante del archa, y la Musica que enel templo vsauan y miro quan remissamente enla yglesia seruimos a Dios: que no me confundo. El que leyere los libros delos Reyes, Paralipomenõ, y Esdras vera los grandes seruicios que a Dios se hazia con la Musica. La muchedumbre delos cantores que tenia la capilla de Hierusalem, y la diuersidad de
4 ratio. alabanças que cantauan enel seruicio del templo: es confusion para los tibios christianos. El Rey
1.par.6 Dauid ordeno, que vuiesse quatro mill cantores para dezir las diuinas alabanças enel tabernaculo de Dios el tiempo delos sacrificios. Eligio
21.ibi. 25.ibi. entre todos ellos tres maestros de capilla, que fueron Asaph, Heman, y Hethan. Constituyo mas, que vuiesse dozientos y ochenta y ocho cantores delos mas diestros y señalados en cantar las diuinas alabanças: los quales enseñassen a cantar a los ministros del templo. Por lo qual dize Erasmo enel psalmo Cum inuocarem. Acerca delos hebreos era la Musica religiosa, y enlas cosas sagradas que hazian la vsauan. El principal estudio que el Rey Dauid tuuo: fue ordenar cantores para seruir a Dios. En tanto grado amo la Musica para Dios, que no solamente or-

deno cantores, que con diuersos generos de instrumentos cantassen al señor: pero el determino no ser cosa indigna dela Real magestad saltar, y juntamente cantar delante el archa del señor. Si queremos ser confundidos y incitados adeprender cantar: miremos alo que ordeno, y hizo el propheta. Lo vltimo que nos deue incitar ala Musica del officio diuino es el gran merecimiento. Estar vnos ligados y vinculados por amor de Dios en perpetuo seruicio suyo, cantando de dia y de noche: no puede ser sino con gran merecimiento. Los Angeles (dize la yglesia enel prefacio dela missa) no cessan en bozes concertadas de dezir cada dia sancto, sancto: los quales continuamente alaban a Dios, y hazen fiesta alos sanctos que celebramos. Quando el glorioso sanct Martin entro enel cielo, cātamos en su officio que los Angeles lo recibieron con hymnos celestiales. O bienauenturado varon enel transito del qual el numero delos sanctos canta, el exercito delas virtudes sale al encuentro diziendo psalmos. Quan dichosos son los ecclesiasticos que tienen officio de Angeles. Hazen pues los ecclesiasticos enla tierra: lo que los sanctos Angeles con gran seruor exercitan enel cielo. Los hombres que son perpetuos compañeros delos Angeles y sanctos: grande deue ser el merecimiento dellos. Portanto deuen ser reuerenciados los que se occupan en este sancto officio. 5. ratio.

Contra los indeuotos del canto. 17.

ALgunos buenos religiosos he visto con zelo de oracion y deuocion, y por carecer del gusto del canto: en tanta manera lo aborrecen, que piensan conel perderse la religion, y el spiritu. Por la obligacion que tengo de dezir verdad: scriuire eneste, lo que enlos sacros doctores enel presente caso he visto. Enel tiempo que la sancta madre yglesia padecio diuersos trabajos delos herejes, dize Augustino, fue vno y no pequeño. Leuantose, dize, vn secular que se llamaua Hylario (no se porque) cōtra los ministros de Dios (como es vso y costumbre) prouocado con yra. Eneste tiempo la yglesia de Carthago auia començado a [cantar] el libro delos psalmos cerca del altar, vnas vezes antes dela oblacion, y otras quando comulgaua el pueblo. Todas las vezes que el dicho Hylario podia este hecho reprehender, y estoruarlo como cosa mala: lo impedia. Contra este Hylario scriuio el bienauenturado Augustino vn libro: enel qual condena este error. Despues vnos herejes que se llamaron los vldenses resuscitaron este error: los quales dezian perder tiempo enlos cantos ecclesiasticos. A los que cantauan enla yglesia llamauan sacerdotes del ydolo Baal. Semejantes alos que el Propheta He-

2. Rect. ca. 11.

lias haziendo burla dezia. Clamad con boz ma- 3.re.8.
yor a vuestro Dios. Por ventura esta hablando
con alguno, o esta en algun diuersorio, o apartado
del camino, o va largo camino, o ciertamente du-
erme: y para despertar lo menester son las bozes.
Pues que nuestro Dios no duerme, ni son menes
ter bozes para oyrnos, dizen los herejes, para
que es el canto enla yglesia. Para que muy clara
mente destruyamos este error es de notar, que
ay dos maneras de oracion hecha delante de Di
os. Una es secreta, particular, de solo vn hombre
hecha. Esta conuiene de necessidad ser secreta en
silencio: porque si el que ora particularmente, ha
blasse con boz alta (segun nota Chrisostomo) impi chrisost.
diria alos otros sus oraciones, y descubriria los se
cretos que en su pecho tiene: lo qual algunas ve-
zes le sera dañoso. Muy alabada fue la oració de 1.re.c.1
Ana madre de Samuel por tener esta condicion,
quando pedia a Dios generació. Hablaua, dize,
en su coraçon, tan solamente meneaua los labios:
pero la boz en ningũa manera era oyda. No poco
yerran los q̃ enla yglesia oran alto: mayormẽte q̃n
do el sacerdote esta enel memento. Si algũo oran-
do particularmente, con feruor de spiritu diesse al
gũa boz, cõ tal q̃ no impidiesse las oraciones d los
otros, o no diesse enello mal exemplo: no auia de
ser cõdenada por mala tal oracion. Christo nr̃o re
dẽptor algũas vezes vso d esta oració. Enla resur-
rectiõ d Lazaro, dize el Euãgelista, leuãtãdo nues

Io.11. tro redemptor Jesuchristo los ojos al cielo dixo, Padre gracias te hago: porque me oyste. Sabia que siempre me oyes: mas por el pueblo que esta presente, lo he dicho: para que crea que tu me embiaste. Como acabasse d dezir estas cosas: clamo con boz grande diziendo. Lazaro sal fuera del

Mat.27 monumento. Enla hora de su muerte leemos auer

hdb.5. orado con lagrimas y grandes bozes. Veys aqui Jesu Christo hombre, que oro dando bozes: el qual sin hablar pudiera ser oydo. Aunque sea oracion particular algunas vezes puede ser con boz alta: y no ser viciosa. Assi que la oracion particular miradas las circunstancias vnas vezes conuiene ser secreta, y otras con palabras altas. La otra es oracion de cõmunidad, enla qual no se mira tanto el prouecho dela oracion de cada vno: como los prouechos cõmunes. En esta oracion es necessario orar siempre alto: porque los que oran se oygan vnos a otros, y oyendose enlas alabanças diuinas: se animen, y enciendan en mayor deuocion.

de insti. clre. c2. Dize Rabano. Por tãto el psalterio frequentemente se canta con melodia en la yglesia: por quanto mas facilmente los coraçones sean inclinados y traydos a compũcion. Assi lo confiessa el glorioso Augustino en la Epistola a Januario, que muchas costumbres fueron en la yglesia introduzidas para mouer el coraçon y affecto humano a deuocion dela ley diuina, y aunque seamos calumniados, y murmurados delos hereges:

no las auemos de dexar, mayormente quando se pueden prouar por la sacra scriptura: como es cantar los hymnos y psalmos. Este mesmo sentimiento tiene Ysidoro enlos libros delos officios. Tenemos exemplos y documentos de nuestro redemptor, y de sus discipulos, y preceptos para ello muy vtiles. Testigos son los euangelistas, que Christo con sus discipulos antes dela subida del mõte Oliuete canto vn hymno. Estando sanct Pablo y Silas enla carcel, oyd que les acaecio cantando. Ala media noche, dize la scriptura, Paulo y Silas adorando alaban al señor, y eran oydos delos que estauan enla carcel. Luego fue hecho vn terremoto grande: en tal manera, que los fundamentos dela carcel se mouian, fueron abiertas todas las puertas dla carcel, y todas las prisiones se cayeron. Si no conuiene orar con alta boz y cantando: en que manera fueron hechos tantos miraglos ala oracion clamorosa y cõmun de sanct Pablo y su compañero? El canto esta en vso desde el pncipio dela yglesia hasta el dia de oy: la qual antiguedad prouare con muchos testigos. Plinio segundo gentil y persiguidor delos christianos en vna epistola que a Trajano embio pidiendo consejo que haria delos muchos q̃ en Christo creyan dize delos christianos dela primitiua yglesia, que se leuantauan muy de mañana, y todos junctos cantauan a versos a Christo assi como a Dios. Philo doctor judio (que siendo contemporaneo

li.1.c.6

Mat.c.26.c.
Marci.14.ca.

Act.16.

libr.10.
epist. de christia.

philo. delos Apastolos, alcanço auer el tiempo de Chris
to) es testigo delos cantos delos christianos, Por
l.2.c.17 que Eusebio cesariense enla hystoria ecclesiastica
dize, que este doctor scriuiendo los principios de
la institucion dela yglesia, y el origen dela orde
nacion apostolica: cuenta entre ellos esto del can
to dela yglesia. Uno dize, delos christianos se le
uantaua en medio, y cantaua con modo honesto
psalmos, y a cada verso que cantaua respondian
todos. Estos dos authores de fuera dela yglesia
son: los quales dan testimonio del antiguo vso del
canto enla yglesia. No tan solamente se cantauan
los psalmos enlas horas canonicas: sino quando
l.9.c.12 enterrauan los defuntos. Esto affirma Augusti
no enlos libros dela confession hablando del ente
rramiēto de su madre diziendo. Abriēdo el psalte
rio Enodio començo a cantar: al qual respondia
mos toda la casa, En tanta manera se vsaua el can
to enla yglesia, que nunca el predicador, o expone
dor dela scriptura sancta començaua su officio: si
primero el cantor no dezia cantada la lection que
Augus. el auia de exponer. Esto sacamos delo que Augus
tino dize sobre el titulo del psalmo ciento y treyn
capi.17 ta y siepte. Este glorioso doctor dize enel libro de
la obra delos monjes. Los que no quieren tra
bajar corporalmente: desseo que se occupen enlas
oraciones, enlos psalmos, enla lection, y enla pa
labra de Dios. La vida laudable del Christia
no es sancta enla suauidad de Christo: ala qual

no somos llamados para comer, beuer, y tener cada dia cuydado de aparejar los manjares. Si por la enfermedad humana los hombres no pudieren estar occupados siempre en las cosas sobredichas: porque no deputamos y elegimos alguna parte del tiempo, para complir los preceptos apostolicos? Canticos diuinos cantad, aunque trabajeys de manos: assi como diuino remero que quiere consolarse enel trabajo. No impide pues al seruicio de Dios el trabajo de manos: para cantar al nombre del señor altissimo. No se si acertare a explicar los grandes sentimientos que enestas palabras demonstro tener el bienauenturado Augustino. Para que el monje cumpla con su estado: trabajos corporales honestos y spirituales ha de tener. Los trabajos corporales han de ser templados, que no amaten, dize nuestro Seraphico padre, el spiritu dela sancta oracion y deuocion: al qual spiritu todas las otras cosas deuen seruir. El religioso que quisiere acertar a trabajar: oyga las palabras del amigo de Dios. El trabajo ha de tomar el frayle por saynetes para el spiritu. Sirua pues este trabajo corporal y todo lo demas al spiritu. El resto del tiempo deue gastar en quatro obras spirituales, que son oracion, lection, contemplacion, y cantar los psalmos. Si el christiano assi mezcla sus obras sera su vida muy suaue. Notese lo que dize, si en estas cosas no puede Reg.c.5.

estar siempre occupado el monje por la enferme-
dad humana: eliga algun tiempo para complir
los preceptos apostolicos. Y son, que canten
canticos diuinos: luego desde el tiempo delos
Apostolos, siente aqui Augustino auer se vsado el
canto enla yglesia, y que ellos mandaron que se
cantasse. Mirad quan amigo era el glorioso Au-
gustino del canto, que cognosciendo el seruicio
de Dios que enel se hazia: queria que aun fuera
dela yglesia se cantassen las alabanças diuinas.
posido. En tanto grado amaua este sancto el canto, que
passando de Africa para visitar las yglesias d' Es-
paña: no menos se entristecia de ver que en algu-
nas no cantauan los hymnos y alabanças diui-
nas, que se solian cantar: que de ver caydas por
tierra las paredes. Esto dize Posidonio enla vi-
da de sanct Augustin. Viendo la sancta ma-
dre yglesia los errores que auia acerca del can-
to, y entendiendo los indeuotos que despues ve-
de cons. nian: ordeno enel sacro concilio Agatense, que se
d. 1. de cantassen las siepte horas canonicas y tambien la
inis et se missa. El concilio Toletano quarto manda, que se
quenti. canten los hymnos. Lo del officio diuino se bol-
uio a mandar enel concilio general de Basilea en
la sesion veynte y vna. Assi ama la yglesia el canto
que determina el dicho consilio, q̄ el sacerdote q̄ en
las missas rezadas habla tan baxo, q̄ los circunsta-
tes no le oyē: sea por el superior castigado. Todo
lo dicho es para animar alos indeuotos dl canto, q̄
lo depri-

lo deprendan. Vean la deuocion que los sanctos le tuuieron, y si ellos cantando no cobrã nueuo spiritu: atribuyan lo a su ignorancia que no lo saben, y no al dicho canto. Contra los herejes que piden texto de sacra scriptura: delos muchos que ay, algunos hallaran eneste libro. Solo vno quiero en este capitulo traer, y es del propheta que dize. Cãtad al señor cãtar nueuo. E porque este mandamiẽto diuino no lo bueluan solamente ala oracion mẽtal: añadio el propheta diziendo. Cantad a el bien con boz alta. Quando Christo entrando en la cibdad d Hierusalem el domingo de ramos, y el pueblo le cantaua bendicto sea el que viene enel nombre dl señor: los phariseos (que les pesaua por las alabãças dadas a Christo) deziã. Maestro reprehende a tus discipulos. A los quales respondio. Quando ellos callaren: las piedras daran bozes haziendo Musica. No quiero dezir, que con esta respuesta Christo reprehenda alos indeuotos del canto: sino que cõfunde a los herejes, que le quieren quitar las alabanças. La reprehension que Helias daua a los sacerdotes de Baal, no era por que cantauan: sino porque pensauan, que hablando baxo: su dios no los auia de oyr: y que alçando la boz, serian oydos. Dios nos libre que tal error aya enel coraçon christiano. El que ora cantando creyendo que tambien oye Dios las palabras baxas, y sabe el secreto del coraçon, como lo cãtado: bien ora. El que ora en cõmunidad cantando: ha psal. 32.

de tener modo, para que la tal oracion sea buena.
El modo q̃ deuemos tener sanct Agustin lo pone
ca.3. en su regla diziendo. Quando orays a Dios con
hymnos y psalmos: aq̃llo este en vuestro coraçon,
que cantays con la boca. Este precepto es tomado
del Apostol donde enseña como se hã de cãtar los
psalmos, hymnos, y canticos spirituales concluye
col. 3. c. diziendo. Cantando en vr̃os coraçones. Con esta
Thom. authoridad, dize sancto Thomas, es confundido
el error de los herejes: que dizen ser vanos los cã
tos vocales enla yglesia: y los spũales son necessa
rios. Enlas alabanças dela yglesia, dos cosas se deuen considerar, conuiene a saber o son los cãtares
por si, o por otra cosa dichos enla yglesia. Lo que
de por si auemos de considerar enel canto es la a
tenciõ que enel se deue tener: y esto es lo que dize
el Apostol cantando en vr̃os coraçones. Tambien
se vsa el canto enla yglesia no solamente por si: empero por otras cosas. Los q̃ poco sienten enla yglesia conel canto son hechos deuotos: y por esto dixo
antes el Apostol. La palabra de Christo abundãtemente more en vosotros enseñando en toda doctrina. Por cierto el que alos proximos conel canto enseñare deuocion: en toda doctrina enseñara.
Tambien es el cãto por otra cosa, para que el que
cãta sea inflamado enel amor de Dios. Por lo q̃l cõ
cluye diziẽdo. Mouiẽdos en vosotros mesmos alo
q̃ pretẽdeys, q̃ es a deuociõ, enlos psalmos, hymnos y canticos spũales. Si alguno conel canto se

mouiere a vana gloria, o a dissolucion: sera cõtra la intincion dela yglesia. Y en fin cõel canto enel officio diuino mõstramos ser agradecidos a nr̃o bonissimo Dios: q̃ le damos gracias por las cõtinuas mercedes. Los chr̃ianos ecclesiasticos q̃ esto leyerẽ mirẽ con atenciõ la obligaciõ q̃ tienẽ, el prouecho que se les sigue conel canto: y si lo sabẽ exerciten lo en las alabanças diuinas. Y enseñen lo a los que no lo saben: porq̃ de Dios no sean castigados. El q̃ no sabe el cãto, pues tiene obligaciõ d̃ saberlo: trabaje d̃ aprenderlo, para pagar la deuda y seruir a Dios, que de Musica se q̃so seruir. Erasmo enla institucion del christiano matrimonio dize. No excluyo la Musica delas cosas sagradas: pero busco harmonias dignas delas alabanças sagradas.

Contra los enemigos delos Musicos. Ca. 18.

LA suma bõdad hablãdo d̃ si dixo. Yo soy via, verdad, y vida. El q̃ q̃siere allegar a la suma felicidad, por chr̃o nr̃o redẽptor ha d̃ caminar: porq̃ es via o camino pa yr ala gl'ia. Esta se ha de alcançar cõla doctrina verdadera q̃ Christo nos predico: y assi dize que es verdad. Para merecer el hombre la gl'ia, ha d̃ tener la vida dela gr̃a venida por chr̃o: por lo q̃l cõcluye diziẽdo ser vida. Los q̃ piensan entrar enla gloria, y no por Christo, q̃ es puerta y camino: ladrones son y estã engañados. Io.10.

Io.14.

Por mucho que estos tales obren: no consiguirā la bienauēturança. El que no quiere oyr la doctrina de Christo: ageno esta dela verdad. El que pēsa merecer la gloria sin la gracia: grāde es la ignorancia que tiene. De lo ya dicho infiero, que tres generos de enemigos tiene Christo. Los primeros son malos christianos: los quales por ignoran-
philoso. cia se condenan. No me dareys maldad enla voluntad, q̄ no aya ignorancia positiua, o priuatiua enel entendimiento. Estos tales carecen dela vida dela gracia sin la qual ninguno se puede saluar de l[...] ordenada. Los segundos son infieles. Estos mas se condenan por no querer venir ala fe, por no pedir a Dios lumbre dela verdad: que por ignoran-
Act. 10 cia. A Cornelio que dsseaua saber la verdad: dios le alumbro, y le embio a sanct Pedro, que le enseñasse. Sanct Pablo fue alumbrado de su ignorancia: porque tenia zelo de saber la verdad. La rayz de a donde mana la condenacion de los gentiles ydolatras, no es la ignorancia: sino el no desse[...] y con obras buenas pedir a Dios que les ense[...] la verdad. Los terceros que se condenan son los herejes: los quales no tienen el camino de la gloria, que es Christo. Assi que, tres enemigos tiene Christo nuestro redemptor. El musico discipulo d̄ Christo que pusiere modo como los ignorātes tēgan vida de Musica: y los que enel officio diuino no quieren seruir a Dios, como tengā la verdad del seruicio cierto: y que los authores tengan ca-

mino de saber la Musica: de todos tres generos ha de ser perseguido. Ay algũos ecclesiasticos cõ obligacion de saber cantar tan curtidos y cecinados enla ignorancia, que en grã manera persiguẽ alos sabios. Y lo peor es que siẽdo ignorãtissimos estan persuadidos que todo lo saben. El que cognoscio su peccado remedio tuuo. Mirad que remedio terna el ignorante, que se tiene por sabio. Si estuuiessen aqui dos ciegos, y vn medico poderoso, y con querer para juntamẽte curarlos, si vno dixesse q̃ no tenia necessidad de curarse, que bien veya: es cierto que sin remedio quedaua. Quantos ay el dia de oy, que porque cantan a bulto, se contentan, y no quieren mas deprender, y dizen q̃ es locura la speculaciõ, y otras cosas indignas de scriptura. La respuesta que les do es, que los sanctos fueron cantores, la sancta madre yglesia mãdo que se cantassen las alabanças diuinas, y qualquiera que se tuuiere por su hijo sabiendo cantar se deue tener por dichoso. Los que persuaden q̃ los otros no depriendan cantar: no han de ser oydos, por ser ignorantes. Oyd a sanct Pablo cõtra los tales. Si alguno en otra manera, dize, os enseñare, y no quisiere oyr las palabras sanas de nuestro señor Jesu Christo, y aquellas cosas que son segun la piedad dela doctrina: soberuio es y ninguna cosa sabe. Muy conforme a piedad es la doctrina, que persuade deprender a cantar: pues que la sancta madre yglesia manda que cantemos

psal. 50.

1. ti. 6.

y la scriptura nos cuenta como los Angeles cãtaron. Ay algunos soberuios, que despues que se veen en possession delas dignidades: no quieren aprender mas, diziendo. Tan buena rẽta y racion me han de dar no cantando, como si cantasse: pues

Eccl. I. para que quiero saber. El que busca sciencia, grãjea trabajo: no quiero por mis dineros trabajo. Si con no saber cantar, me libro de trabajos, y alcanço consolaciones, y en fin no me falta de comer, y mejor que alos cantores: para que es la Musica? Quiero me librar dla soberuia: y por esto no quie

chrisos. ro saber cantar. Responde Chrisostomo, que la sciencia no causa soberuia, sino la ignorancia. El q̃ tiene sana doctrina no esta hinchado. Lo que en las enfermedades corporales acaece: tambien en las spirituales. Si vn hombre veys, que tiene alguna parte del cuerpo alterada: dezis estar enfermo. La ignorancia ensoberuece, y altera a los hõbres. Quanto vno fuere mayor en sciencia y digni

Eccl. 2. dad, dize el sabio, tiene mayor razõ de humillar se

psa 140 Buscan estos tales escusaciones en los peccados. Que diremos delos q̃ ha veynte años, que cantan sin arte, y dizen que para que es la theorica: y acabo de todo este tiempo no saben componer vn villancico, y piensan merecer el magisterio de yglesia de Toledo, o de Seuilla. Sanct Pablo reprehende a otros semejantes soberuios diziendo.

I. ti. I. a Algunos erraron no recibiendo la doctrina verdadera, y boluieron se a hablar palabras vanas.

Quan rectamente, dize Chrisostomo, añadio aquella palabra que erraron: porque el arte es necessario, para que no yerren el blanco. Queriendo ser doctores, dize, en su facultad: ni entienden lo que hablan, ni saben dar cuenta de lo que hazen. Bien se puede esto dezir de algunos cantantes. El que no sabe dar cuenta de lo que canta, sin arte va: porque el arte esto enseña. No van mis palabras contra los que son sabios, de quien (si yo tuuiera officio para deprender Musica) deprendiera, y los ternia por maestros: sino contra los ignorantes soberuios, contra los que no quieren deprender, y menosprecian a sus maestros, y contra los cantãtes presumptuosos y acreditados de sus personas. Si la Musica torna a los hombres locos: para que la vsaron los sanctos, y la yglesia mando que se cantasse, y sobre todo los Angeles cantan delante de Dios? Los q̃ tienen officios de Angeles, no locos, sino imitadores de sanctos, y cãtores de Dios se deuẽ llamar. La sacra scriptura affirma ser el officio delos Angeles cantar delante la diuina magestad. Prophetizando Tobias dela cibdad celestial de Hierusalem dixo grãdes marauillas: pero no callo la Musica que en ella se oyria diziendo. Por los barrios de Hierusalem sera cantada alleluya. Esaias vido a Christo assentado ẽ vn throno Real: pero no sin Musica d' Seraphines. Sãct Joã affirma q̃ Esaias vio la gl'ia d' Chr̃o y hablo d'l. El mesmo sãct Joan

chrisos.

To. 13.

Esai. 6. a

Io. 12. f

Ap.14. vio el cordero sin manzilla con muchedumbre de
To.10. criados: y no le faltauan sus cantores. Tobias fue
enseñado del Angel q̃ cātasse, los sieruos d Dios
Dan.2. tribulados cātauan como parece en Daniel y sus
compañeros, Victo y Modesto estando enlos tor
mentos cantauan psalmos, Y sancta Barbara en
tre los açotes estaua y no dexaua de cantar. Para
que me quiero detener en prouar cosa tan mani-
fiesta? Puede alguno dezir, yo no entiēdo la letra
delos psalmos, ni la de los hymnos: para q̃ es el
canto? Mejor seria orar en lenguaje que lo enten
diessemos. Consuelen se los christianos quando
orā enla yglesia conel lenguaje latino, conel qual
ora la yglesia. El que ora con algunas oraciones
aprobadas por la yglesia, aun que no las entiēda:
el fructo y el prouecho puede ser grande. Tenga
por auiso el que ora, y no entiende su oraciō: de en
Rom.8 caminar su desseo ala intenciō dela yglesia. El spū
sancto q̃ nos haze pedir con grandes gemidos (se
gun dize el Apostol) suple la intelligencia cōla de
uocion que nos da. Esto vemos por la experiencia
que algunos sin letras, y sin entender las oracio-
nes q̃ dizen: oran cō mayor feruor y se allegā mas
Orige. a Dios q̃ los letrados. Origenes para cōsolaciō
delos que cantan los psalmos, y no los entiendē:
pone vn exemplo de grāde vtilidad, Sabeys, dize,
que tales son los q̃ por amor de Dios cantan, y no
lo entienden: como los que tienen dineros de oro
aprouados por buenos: pero ellos no cognoscē el

valor. Si el que assi tuuiesse los dineros aprouados, aun que no supiesse q̃ vale cada vno, y los diesse a vn sieruo fiel, para que en su seruicio los gastasse por lo que valen: con gran fructo y prouecho daria los dineros el tal señor. De esta manera el que ora cõ las oraciones aprouadas dela yglesia, sino las entiẽde: que otra cosa es, sino poner las enlas manos dl Angel custodio, que nos lo dio nuestro señor para que enesto y en otras cosas nos siruiesse: El Angel q̃ sabe el valor delas tales oraciones: las presentara delante el diuino acatamiẽto, para que por ellas nos sea dada la deuocion, el merecimiento, el contentamiento, las virtudes, la gracia y perseuerancia hasta la final gloria.

De algunos auisos para los cantantes. Ca.p 19.

Con desseo que se quitẽ algunos abusos, que ay enel officio diuino, pareciome poner para los principiãtes ciertos auisos: conlos quales no seran notados de liuianos, edificaran al proximo y sobre todo seruiran a Dios. Antes q̃ el cãtãte comiẽce a cãtar, mire si trae el cãto señales de bmol: o de bquadrado, y porq̃ deduciõ se canta. Todas estas cosas dan cognoscimiento, y claridad: para que se cante bien el tal modo. El que canta sin mi

rar las cosas ya dichas: es semejāte al que haze al syllogismo fuera d̄ figura y modo. Pues para que el officio diuino sea biē dicho: todo esto se deue mirar. Si antes que esten enel officio diuino se pudiere proueer y de spacio mirar: seria muy acertado. Grandes bienes se siguiran: y males se euitariā: si se proueyesse primero. Si pensassemos con quien estamos hablando: quando cantamos enel officio diuino: ninguno se desdeñaria de proueer lo, y mirar sobre studio y con diligencia antes que

2 se dixesse. Lo segundo que deue tener el cantante es honestidad y composiciō enel cuerpo. Si todo tiempo que vno esta enel officio diuino delante la diuina magestad se requiere composicion: mayor es menester quando canta alguna cosa. Quantas

Esai. 6. vezes aueys oydo que los Seraphines estauan en pie delante de Dios, cubierto el rostro con dos alas, y con otras dos los pies, y con dos bolauan. Todo quanto los Seraphines hazian era cō grādissima reuerencia, estar en pie, cubierto el rostro y pies: pero no les faltauan alas para bolar a Dios. El criado que esta delante de el Rey siruiendole, aun que este en su gracia, no cessa de componer se en estar en pie, descubierta la cabeça, no menear pies ni manos, sino al proposito: assi lo deuen hazer los sieruos de Dios en el officio diuino. Es muy gran dolor dezir la poca reuerencia y miramiento de algunos. Unos menean la cabeça, y son notados de vanos: otros to-

do el cuerpo, y pierden la grauedad: otros hazen gestos conel rostro y boca, que mas parecen ximios: que hombres. Que dire delas risas vanas, palabras sin fructo, y muestras de passion de algūos eñl officio diuino? Los q̄ hablā cōel Rey aquellas palabras dizen, con las quales son ciertos contentarle y seruirle: y si de otra manera hablan, son grauemente castigados. Tu hablas cō el Rey delos Reyes (al qual siruen los Angeles con temor) y començado conel a hablar, le dexas la palabra enla boca, y te paras a hablar con el lodo vil del hombre. La Musica delos tales aborrece Dios por el propheta diziendo. Quitad Amo. 5
y apartad de mi el tumulto y mala Musica d̄ vuestros versos, y los canticos de vuestra harpa no los oyre. Porque el alabança enla boca del pecca Ecc I. 1
dor no es hermosa: el cāto del es dicho tumulto q̄ es sonido confuso. No quiere Dios oyr la Musica delos tales: porque teniendo el lugar de criados: le desiruen y offenden con palabras y obras torpes. Aū q̄ Dios este en todo lugar, particularmente esta en su yglesia, enel sacramento d̄l altar: delante del qual se haze el diuino officio. Grā culpa tienen los que estan sin reuerencia enlas alabanças diuinas: y no es menor la delos prelados que no lo castigan. Deue tambien tener el cantā 3
te lo tercero, que conforme la boz conel canto. Si el canto fuere alegre, este q̄nto pudiere cō alegre rostro: y si fuere triste, tristeza trabaje de enseñar.

No siempre deuen cantar de vna manera. Si esto
mirassen las naciones: no ternia cada vna su mo-
Franch. do de cantar. Dize Franchino, que los ingleses ju
bilan, los franceses cantan, los ytalianos vnos ba
lan como cabras, y otros ladran como perros, los
Alemanes aullan como lobos, y los Españoles
lloran: porque son amigos de bmol. Pues lo que
el canto pidiere, deuē hazer: y sera la Musica sua
ue alos oydos de Dios. Si algũa Musica Dios
no despechasse: no dixera por cosa particular el spi
can. 2. d ritu sācto ala yglesia. Suene tu boz en mis oydos.
Y dando la causa de esto dize. Ciertamente tu boz
es suaue. Para que el canto sea bueno, se requie-
re que tenga conformidad con la letra: y la letra
se conforma conel tiempo. El que conel canto se cō
formare, se conformara conla letra, y conel tiem-
po que vsa la yglesia: y con esto cantara suauemen
4 te para que de Dios sea oydo. Requiere se en to-
das las cosas guardar el compas. Tres compa-
ses ay enel canto llano. vno sirue para la psalmo-
dia, otro para hymnos particulares, y el tercero
para todo lo de mas puntado. El compas delos
psalmos no mira hazer todos los puntos yguales:
sino va midiendo todas las sylabas breues y lon-
gas, segun las reglas grammaticales. De forma,
que tāto tiempo gasta en vna longa: como en dos
breues. El que enla psalmodia vuiere de lleuar cō
pas: no solamente ha de ser buen cantor, sino tam-
bien latino. Entiendo esto de compas ygual, y los

puntos desyguales. Vna vez entra en vn compas dos puntos, otra vez tres. En todo y por todo enla psalmodia se deue guardar el accento: specialmente enla demediacion delos versos, y enla sequencia. Esten muy auisados enesto los principiantes, porque algunos descuydando se: hazen grandes yerros, quebrantando los accentos. El compas de algunos hymnos es a proporcion de sesquialtera, que entrã tres semibreues en vn compas. En pocas partes estan bien puntados los tales hymnos: porque todos los puntos tienen quadrados. Los hymnos que este compas tienen son los siguientes. El del aduiento Conditor alme, dela resurrection Ad cenam agni, Rex eterne, y Aurora lucis, Del sacramẽto Pange lingua gloriosi, y Sacris solemnijs, y otros semejãtes. Otros hymnos se cantã en tiempo de por medio, que ya se dize vn punto en vn compas, ya dos, ya tres. Estos son. Aures ad nostras de quaresma, Pange lingua, y Lustris de passiõ, del Spiritu sancto Veni creator Jam christus, y Beata nobis, ꝺla trinidad In magestatis solio, del Sacramento Verbum supernũ. Los tres de sanct Joan baptista, los dos de sanct Miguel, delos martyres Sanctorum meritis, ꝺlos confessores Iste confessor, y los dos dela dedicacion dela yglesia. Todos los otros hymnos lleuã el compas del otro cãto: el qual en cada vno ꝺ los puntos, se gasta vn compas. Aun que enel cãto llano aya puntos de figura de semibreues: todos son

de ygual valor. Unos puntos ay con dos plicas enel canto llano, y a penas les dan su valor que es dos compases. Sepa hazer el cantante differencia de vna fiesta simple a vna mayor. Pues que la sancta madre yglesia entre los sanctos tiene differencia, que vno es de primera dignidad, otro de segunda: vno es doble mayor, y otro doble menor: razon es que los que celebran las tales fiestas se conformen con la yglesia. Lo vltimo que sobre todo se deue amonestar al cantante es, que sobre todas las cosas estudie de agradar a Dios en su canto. Ciertamente, dize Guido, entre todos los hombres el cantor (que menosprecia la deuocion, que auia de buscar: y dessea los contentamientos humanos, que dellos no se auia de acordar) es mas loco. No os parece, que es locura dar alos hombres: lo que Dios quiere recebir? No se tẽga por sieruo de Dios, el que alos hombres quiere agradar. Gloria, honrra, y contentamientos enesta vida sin Dios no los querays: porque paran enel infierno. Tomemos el consejo del propheta que dize. Cantad a nuestro Dios, cantad, y cantad con sabiduria. Aquellos cantan con sabiduria, que guian su Musica a Dios.

Guido. Gal. 1. psal. 46

Para el Lector.

HAsta ahora, charissimo, no tan solamēte he pretendido introduzir enla Musica alos nueuos: pero he trabajado de persuadir a todos que la sigan como a cosa graue, vtil, deleytable, y prouechosa para el seruicio de Dios. El q̃ vuiere leydo todo lo sobredicho con atencion: hallara enla Musica las sobredichas condiciones. Resta proseguir el intēto que al principio de este libro puse, conuiene a saber declarar el artezica de canto llano, y poner la de canto de organo. Trabajare de screuir todo lo que en Musica he leydo, y conla baxeza de mi entēdimiento he speculado: aun q̃ seā cosas que al presente no se vsan. Algunas cosas dexo sin declarar por euitar prolixidad: presuponiēdo que ay maestros que las declaren. Eneste libro se dizē muchas cosas, que pertenecē alos otros libros: por ser este fundamento para la intelligencia delos instrumētos. Cosas se ponē enlos otros libros de rayz: las q̃les (viniēdo eñste aproposito) solamēte las toco. En fin no me tengan los lectores por falto de memoria, por las cosas que eñstos libros repito: q̃ lo hago porlos nueuos enla Musica. Eneste caso les siruo de peon, trayendo les ala mano los materiales: ellos como dessеosos de ser buenos maestros, sepan aprouechar todo lo q̃ se dize: que para fin de hazer los tales, lo cōmunico cō ellos tātas vezes.

Delas letras ca.xx.

Textus. DIzen conmunmente los musicos practicos auer veynte letras enel arte dela Musica: y
Glarc. l.1.ca.1 son las siguientes. Γ.A.B.C.D.E.F.G:a.b.c.d.e.f.g.aa.bb.cc.dd.ee. La primera letra que es .g. se pone griega por reuerencia delos griegos delos quales nos vino la Musica. A esta letra llaman los griegos gama. Quisierõ los authores modernos poner la primera letra de la Musica griega, y no latina: para dezirnos, que la Musica nos vino d̃los griegos, y que los latinos eneste arte les imitauan. Pues no tenemos otra Musica en lengua latina, ni yo scriuo otra en lengua castellana: sino
Grego. la que vsaron los griegos. Sanct Gregorio augmento esta letra, y fue esta y no otra: por ser la pri-
Berno ab.li.1. mera d̃ su nõbre. Para dezir la differẽcia que ay entre las letras graues, agudas, y sobre agudas: qe
Guido. lõ.22. pont. ren algunos doctores, que se scriuan enla forma y modo sobredicho. Pues las ocho letras q̃ se scri-
Marga. et Glar. uen grandes, son dichas graues: las siepte senzillas pequeñas, son agudas: y las cinco pequeñas que van dobladas, sobre agudas. Assi que por todas son veynte. Verdad es, que dize Franchino q̃
1.prac. cap.1. son veynte y dos: pero aueys de entender que lo dixo, porque en bfa♮mi agudo y sobre agudo se multiplican las letras: vna es pequeña: y la otra quadrada. Todas estas letras differẽ enel sitio, figu

figura, y pronunciacion. En el sitio, porque vnas son graues y otras agudas, y esta cada vna en su lugar differente. En figura, porque enla manera de screuir differen. En pronunciacion, porque differen enla manera de screuir, y enel sitio: tambiē han de ser differentes enla pronunciacion. Digo, que la Γ no es esta G, ni esta G es la que esta en su octaua: la qual se scriue enla forma siguiente g. Pues q̄ todas estas letras differen, y todas ellas enel canto se vsan: no es pequeño error poner solas siepte letras. Tātas letras auiamos de poner quantas son menester para el canto. Si yo tuuiesse authoridad para ello: haria dos artezicas. Una de canto llano, y començando en Γ: allegaria hasta. aa. sobre agudo: porque este es el spacio y ambito que tiene el canto llano. En todo lo que de cāto llano he visto: no excede los limites ya dichos. No se para que enseñando solamente canto llano: dizen letras y signos alos niños, que nunca se vsan en canto llano. Para hazer la segunda artezica de canto de organo: pornia todas las letras q̄ tiene el organo: porque hallamos composiciones que abaxan ala octaua de Cfaut: y otras que subē ala octaua de aalamire sobreagudo.

De los signos.

Capitulo. 21.

DE estas veynte letras nascen, o salen veynte signos: de forma que de cada vna letra proce-

de vn signo. Siguen se los signos. Gut, Are, bmi, Cfaut, Dsolre, Elami, Ffaut, Gsolreut: alamire, bfa bmi, csolfaut, dlasolre, elami, ffaut, gsolreut, aalamire, bbfa bbmi, ccsolfa, ddlasol, eela. Los diez de estos signos estã en regla: y los diez en spacio, Ordenan se dsta manera. Gut en regla, Are en spacio, bmi en regla, Cfaut en spacio: y assi de todos los otros. Todos los nones estan en regla, y los pares en spacio. Para los que quisieren ser cãtantes, lo dicho por principios basta: mas para el que quisiere ser musico: sobre cada principio porne ciertas annotaciones. Cõmunmente suelen poner estas veynte letras, y signos, y el que mas pensarõ que auia tirado la barra: puso veynte y vna.

Luzbella.

No pequeña contienda entre cantores causo esta nouedad: porque ay algunos, que piẽsan perder se la Musica si admitte cosa nueua enella. Como ay hombres estrechos de cosciencia, que no quieren conceder sino la doctrina en que se criaron, aun que sea bien prouada la que oyen: desta manera ay cantãtes estrechos de sienes, q̃ no recibiran, sino lo q̃ en su puericia deprẽdieron. Sepã todos los q̃ mi libro leyeren, q̃ yo scriuo para hombres: y no para todos, sino para los q̃ tienẽ entẽdimiẽto: y no para todos los q̃ entẽdimiẽto tienen, sino pa los desapassionados q̃ dessean saber la verdad. Para estos assi purificados digo, q̃ no me dẽ mas credito de quãto por excelẽtes authores, por razones naturales, o por demõstraciones prouare lo q̃ dixe

re. Assi que, ninguno mire lo que en este libro leyere si es contra lo que el tiene, o deprendio quando niño: sino tenga consyderacion, si queda bien prouado. Miraldo con ojos claros, que aun que cō- 1. ratio.
munmente se suelē poner solas estas veynte letras no se haze (ya que letras en la Musica se fingerō) por ser ellas precisas, y no mas, ni menos de parte dela Musica. Cosa graue fuera si la anchura y larguesa dla Musica: se resumiera en veynte letras. Por lo qual tiene Andrea, que el cantor en canto li 1. c. 3
llano no deue abaxar mas de a Γut, ni subir sobre eela y por esto Γut, Are, y ♮mi, no tienen bozes para abaxar: ni eela para subir. Tambiē porque vna 2. ratio.
boz humana (aū que sea la mas estremada del mū ex. bo.
do en subir y abaxar) no andara mas de en veyn- l. 1. c 13
te puntos. Fauorece lo ya dicho, que los musicos antiguos no quisieron passar en su Musica de vna quinzena. Mirad las demōstraciones de Boecio Ambrosio, y d otros excelētes musicos q̄ todas tiene a dos diapassones, q̄ son quinze puntos. En esto quasi todos los musicos (segun dize Stapulēse) lib. 1. in
siguierō a Pythagoras: porq̄ por estos dos diapas princi.
sones facilmente se podia entēder el resto. Y porq̄ etcō. 27.
estos q̄nze pūtos bastauā pa la boz de hōbre: no ponian mas. Si cō vna quinzena los antiguos se cōtentauan: bien bastarā alos niños de nuestros tiēpos veynte puntos. Fue menester que se determi- 3. ratio.
nassen y nōbrassen letras y signos pa los principiātes: porq̄ tuuiessen camino determinado, y seña-

lado por do caminassen sin perderse: el qual cami
no de letras y signos no es menester para el expe-
rimentado en la Musica. Pues como bastauan
estas veynte letras, y eran menester todas: no pu-
sieron mas ni menos. Hablando para hombres, q̃
saben comer el manjar solido delas profundida-
des d la Musica: no ay letras ni signos (ya q̃ se ad
mitten) determinados, sino que la Musica es cir
cular. Entiendo esto, que como el circulo no tiene
principio ni fin: assi no ay principio ni fin d letras
o signos. De tal manera comiença la mano de la
Musica en Γut: que pudiera principiar en Ffaut,
o en otro qualquier signo. De tal forma acaba en
eela: q̃ pudiera concluyr en otro signo. Fue fiction
(y buena) para niños: la qual imito el orden que
los griegos tenia͂ en las consona͂cias de sus cuer-
das, conuiene a saber proceder por diateßarones.
A esta tercera razon fauorecen las teclas del mo-
nachordio, que començando quatro signos aba-
xo de Γut viene a ser octaua de Cfaut: y arriba de
eela tiene otras tres teclas. De forma, que el mo-
nachordio co͂munmente tiene veynte y siepte sig-
nos. Como estos se ponen enel dicho instrumen-
to, se podia͂ poner infinitos: si bozes, o braços vuies
se para los alcançar. La ampliacion que delas le
tras y signos digo, si vuiesse necessidad: se entien-
de delas deduciones, propriedades, claues, con-
junctas, disjunctas, consonancias, y dissonancias.
El intento del que puso veynte y vna letra (segun

me parece) era de poner las letras en figura spherica, o circular. Tomen los nuevos este auiso, que enla diuision delas letras y signos dōde dixe estar los diez en regla y los diez en spacio: toda letra que estuuiere en regla, su semejante enla octaua esta en spacio, y la quinzena en regla: y toda letra que estuuiere en spacio, la octaua tiene en regla, y la quinzena en spacio. Esto se puede verificar, o exemplificar desde Γut, que esta en regla, y Gsolreut graue en spacio, y gsolreut agudo en regla: y desde Are en spacio, alamire agudo en regla, y aalamire sobreagudo en spacio. Textus

Delas bozes.

Capitulo. 22.

EN todos estos veynte signos ay letra y boz: La primera de cada vn signo es letra, y luego se sigue la boz, o bozes. Pongo por exemplo a Cfaut. La primera que es C. Dezimos ser letra: y faut son las bozes. Unos signos tienē sola vna boz, que son Γut, Are, ♮mi, y eela: otros tienen dos bozes que son Cfaut y los mas dela mano: los terceros traen a tres bozes, assi como son alamire, y algunos otros: lo qual, mirādo de proposito eñl Γut are, facilmente podeys comprehender. En todos veynte signos no ay mas de seys bozes, que son. vt re, mi. fa. sol, la. multiplicadas siepte vezes. Estas

seys bozes, y los nombres delas consonancias fingieron los musicos practicos a su voluntad por
la facilidad de enseñar a los discipulos: que los
theoricos otros nombres les tienen puestas. Lo
que los praticos llaman segunda, los theoricos
llaman tono, o semitono: lo que los practicos dizen quinta, los theoricos dizen diapente: y assi de
todas las consonancias. La differencia es solamente de nombre: de parte delas consonancias
vna mesma cosa tienen. Es verdad, que enel tiempo de Boecio (al qual entre los scriptores latinos
en Musica se le deue primado) no auia estas seys
bozes: sino procediendo por cuerdas formauã tonos, semitonos, y otras consonancias. Por ser cosa difficultosa tener la Musica en la memoria, vino Guido mõje de sanct Benito (el qual despues
de Boecio illustro la Musica) inspirado diuinalmẽte en vn hymno de sanct Joan baptista (que comiença Ut queant laxis) examinãdo lo con deuocion, hallo seys sylabas enel principio del dicho
hymno, y juzgo conuenir a las consonancias musicales: lo qual el señor Joan summo pontifice vicessimo segundo (que enla Musica pocos le excedieron) aprouo. Delo que digo author es Franchino. El hymno dize. Vt queant laxis: resonare fibris: mira gestorum: famuli tuorum: solue polluti labij reatum sancte Ioannes. Hallareys enlo que
he dicho en latin las seys bozes dela Musica: si mirays la primera sylaba de cada vn versico. Por ü

Cirucl. in prol.

bo. li. 4. ca. 3. et Sta. l. 4.

Guido.

Ioã. 22

l. 5. thc. ca. 6. et 1 pra. cap. 2.

den se siguen, vt, re, mi, fa, sol, la. Dozientos y veynte y siepte años ha que Guido aplico estas bozes ala Musica: lo qual fue enel año de mil y quinientos y veynte dela encarnacion de nr̃o redemptor. Entre las cinco distancias que tienen estas seys bozes: las quatro son de tono, y la vna d̃ semitono. De vna boz a otra es tono: excepto desde el mi al fa que es semitono. No se engañen los principiantes pensando, que todas las vezes hazen semitono, que dizen bozes de semitono: porque biẽ pueden dezir mi fa y ser tono y re mi y ser semitono. Esto prueua el glorioso Augustino en su Musica diziendo. Si vno dixesse modus, y otro bonus, aun que sean diuersas letras: tienen vn mesmo sonido y medida. De esta manera podemos dezir; que si vno dize mi fa, dando le medida de semitono: y otro vt re, dando le la mesma medida: aun que sean differentes enlas letras: son semejantes enel sonido. Si dezis pone, que es verbo, o poné, que es aduerbio: aun que son vnas mesmas letras es grande la differencia. Bien pueden dezir dos cantantes mi fa: y el vno hazerlo tono y el otro semitono. Querria que esto se notasse: porque seruira para muchos casos. Pues no basta saber todas seys bozes y consonancias para que vno sea musico, sino q̃ sepa dar a cada vna su distãcia, y medida. La distãcia, o camino q̃ ay d̃ vna boz a otra es tono, o semitono. No poco yerrã los q̃ dizẽ el vt ser tono: y el fa semitono. El tono es ꝓporciõ musical

yerro

Augus.

li 1.c.4 sesquioctaua. Toda proporcion (segun dize Boecio) se ha de hazer de dos numeros. Comparando vn numero a otro: se haze la proporcio. Como ninguno delos dos numeros es la proporcio: assi ninguno de los dos puntos es el tono. Pues el camino, distancia o comparacion que ay desde el vt al re, del re al mi, del fa al sol, del sol hasta el la: es el tono. Tābien lo que ay desde el mi al fa, o desde el fa al mi: es el semitono. Eñstas seys bozes ay cinco distancias: las quatro de tono, y la vna de semi-

Guido. tono. Puso el prudentissimo Guido la distancia del semitono en medio delas quatro de tono: para que (segun dize Franchino) en ninguna deducio̅ pudiessemos formar vna quarta, que no tuuiesse dos tonos y vn semitono: lo qual era menester pa-

Textus ra procederenel genero diatonico. Dize, que estas bozes seys son multiplicadas siepte vezes. Esto se entiende delas bozes naturales del genero diatonico, que vsamos enlos signos co̅munmente. Otras muchas bozes ay naturales segun la anchura de la Musica. Ay otras bozes, accidentales de̅tro del ambito, o distancia de cada vna delas deduciones, como parece enel orden superior d̄l monachordio: que son teclas negras. Ay otras bozes, q̄ forman las (q̄ son dichas co̅munmente) co̅juntas o diuisiones de tonos enlas teclas blancas: las q̄ les si se co̅tassen, seriā mas de siepte vezes seys. Pongo por exemplo a Dsolre: enel qual signo ay dos bozes d̄ su cosecha, que son sol y re. Tiene vt, cuyo

mi esta enla tecla negra entre Ffaut y Bfolreut: el qual mi es dela quarta conjuncta. Pues que esta conjuncta tiene sus seys bozes luego el vt esta en Dsolre. Tambien tiene mi: el vt del qual se hallara enla tecla negra, que esta entre Are y bmi. Tiene assi mesmo fa, y el vt forma en Are: el qual fa tiene la tecla negra, q̃ esta entre Cfaut y el dicho Dsolre por mi. Hallareys mas enel dicho signo la: el vt del qual esta en retropoller, que es vn signo fingido detras del pulgar: que se llama Ffaut. Lo q̃ del sobredicho signo Dsolre digo: conmunmente se entiende de todos los otros. Pocas vezes ay signo enel organo que no tenga todas seys bozes: empero enla mano ninguna le falta. Si peritissimos fuessemos enla Musica: podiamos formar muchas bozes en toda la anchura de ella. Assi lo siente Boecio diziendo. Naturalmente las bozes en- l.1.c13
la Musica son infinitas. Todas estas bozes son fuera del Γut are: por lo qual quando dixe, que las bozes seys se repetian siepte vezes: entẽdi (segun que declarado tengo) delas bozes inclusas enel Γut are, y no delas bozes que vsamos, y podemos vsar, Estas seys bozes, dize Franchino, se diuiden li.1.c.2.
en tres partes, en graues, agudas y sobre agudas Ut re son graues, mi fa agudas, sol la sobre agudas. Por lo qual dixo Goscaldos, que toda deducion començaua en letra graue y acabaua en aguda. Si lo sobredicho se entendiesse conforme a la diuisiõ de ocho graues, y siepte agudas, y cinco so

bre agudas: falso seria. Porque la primera deducion comiença en graue, y acaba en graue. Luego auemos lo de entender conforme ala diuision de Franchino. Diuiden se otra vez estas seys bo-
Guido. zes, Dize Guido en dos partes. Las tres (que son vt re mi) siruen para subir: y las otras tres para descendir. Entiende esta regla, que todo principio de canto, el signo en que comiença o tiene vna boz, o muchas. Si vna, aquella se tomara: si muchas, siempre es la vna delas tres primeras, conuiene a saber vt, o re, o mi: y la otra delas tres segundas, que son fa sol la. Pues si el canto subiere, tomar se ha vna boz delas primeras, que enel dicho signo sera segunda: y si abaxare, tomar se ha vna delas segundas, que enel signo sera primera. Esta regla es para todos los signos, que tienen muchas bozes: porque enesta cuenta no entra la
li.r.c1. boz de bmol: lo qual adelante se entendera copio
29. samente. Mas se deue en esta regla considerar, que diziendo vt re mi para subir: fa sol la para descendir: entiende se con tal condicion, que el canto salga fuera de su deducion: porque no saliendo tomar se ha la boz, contraria de lo que manda la regla. No salira fuera de su deducion el canto: quando subiere, o abaxare hasta tres puntos y no mas. De forma, que si tres puntos solos sube, puedo algunas vezes tomar la boz que es para abaxar: y si no abaxa mas delos tres puntos, puedo tomar la boz que es para subir: segun parece en los

dos exemplos que estan debaxo dela A. colorada.
¶ Enel exemplo primero vereys, que el canto subio, y començo de Ffaut: enel qual ay dos bozes fa y vt. El vt es para subir, y porque no salio de la deducion de el fa, que es de natura: tomaremos fa. No creays alos que dizen que por ser el vt de Ffaut de bmol no se tomo: porque lo mesmo es dezir vt re mi, que fa sol la. El vno y el otro es ditono. El bmol no esta defendido sino enel fa: por ser boz quasi del genero chromatico dela orden superior del monachordio. Digo, que aun que suba el canto, no se tomara vt en Ffaut. Y en tal caso no se guarda la regla vt re mi para subir: excepto, si en bfa♮mi es necessidad dezir fa. Y si vuieremos de dezir mi, no tomaremos vt: no porque el vt sea de bmol, segun algunos dizen: sino por euitar mutanças no vsadas, o irregulares. Enel segundo exemplo el canto abaxo y començo de Elami: enel qual signo ay la y mi. Aun que el mi es para subir, tomar se ha en tal canto: porque no sale de su deducion. Esta regla (segun dizen algunos doctores graues) esta fundada en otra regla que dize. Todo quanto pudieremos, auemos de euitar mutāça, bmol, y cōjuncta, principalmēte en principio de canto. Antes hagamos mutança que bmol: y antes bmol que conjuncta. Siempre se ha de huyr el mayor mal. Y si todos se pudieren escusar es mejor. Assi que sino fuere gran necessidad no se deue hazer mutança. Si enel prime-

And.li. 1.ca. 6. Mar.li. 2.ca. 5.

ro exemplo que el canto sube,tomassemos vt:enel quinto punto hariamos mutāça. Tomando fa:en todo el no la hazemos. Enel segundo exemplo que desciende,si tomassemos la : enel quarto punto auiamos de hazer mutança. Tomādo pues mi:ninguna se haze. No es razon passar sin nota,que scri-
Textus Guille. Berno. uiendo los signos dixe cō muchos delos musicos practicos,bfa♮mi. Sepan los principiantes , que eneste signo no ay sino vna boz natural del genero diatonico,y esta es mi:y el fa es boz accidental tecla negra del genero quasi chromatico. Auia se de screuir ♮mi : empero la causa porque le llame bfa♮mi es los principiantes. Aun que el dicho fa sea quasi dl genero chromatico,vsamos dl mas que de otra teclanegra,por euitar el tritono que se causaria desde ffaut graue hasta el dicho signo de bfa♮mi,si alli no se hiziesse fa. Y por huyr el semidiapēte,que se formaria del fa de ffaut agudo al dicho mi de bfa♮mi. Assi que por estar el dicho fa tanto en vso,por la necessidad que del ay:siendo accidental se nombra con la boz del signo diatonico:aun que dela vna boz ala otra ay vn semitono
Fran.li. incantable. Porque el fa es tecla negra diuision
1.ca.4. de tono,y el mi tecla blanca. Forma se desde alamire al dicho fa vn semitono cantable: luego el semitono que ay desde el dicho fa al mi de bfa♮mi sera incantable. Digo mas,q̄ se ha de screuir cō dos letras,vna pequeña enesta forma b:y la otra q̄drada enesta figura ♮. Verdad es,q̄ Guillemo dize,q̄
Guille.

la primera ha de ser triangular: pero poco va enello ser redonda, o triãgular, baste que sea dessemejante ala quadrada. Cõuiene que estas dos letras no sean semejantes: por euitar la confusion que entre el fa y el mi del dicho signo auria. Si sola vna letra eneste signo viuiera, o ambas fueran semejãtes: pensaran los principiantes, que las dos bozes del dicho signo estauan yguales.

De las deduciones

Capitulo. 23.

Andrea musico señalado pone tres deduciones. Las que nosotros llamamos propriedades: este insigne doctor dixo deduciones. Hablando en lenguaje cõmun, y en traje de España, y de verdad: siepte son las deduciones. Γut la primera, Cfaut la segũda, Ffaut la tercera, Gsolreut la q̃rta, csolfaut la quinta, ffaut la sexta, gsolreut la septima. Estos signos mas al propio se llaman principio delas deduciones, porque tienen el vt dela dicha deducion: y todas seys bozes es la deducion. Parecer es de Franchino lo sobredicho, y fundado en verdad. De lo arriba dicho infiero, que tãtas deduciones ay: quantas vezes enla mano hallaremos vt distinto por los signos. Siepte vezes se halla vt: luego tantas son las deduciones. Poner no mas de siepte deduciones, por las quales

l.1.c 11

Textu.

l.1.c.4.

todas las bozes son regidas: es cõforme alos veyn-
te signos. Digo, que por estas siẽpre deduciones
se cantan todas las bozes del Γut are. Para ma-
yor breuedad y facilidad se note la regla siguien-
Andre. te. Para saber cada boz porque deducion y pro-
l. 1. c. 11 priedad se canta: contad desde la dicha boz hazia
regu. 2. tras, y donde hallardes su vt: por aquella dedu-
cion y propriedad se canta. Exemplo. Si quisier-
des saber el la de Elami porque deducion y pro-
priedad se cãta: direys cõtãdo por los signos dela
mano, la, sol, fa, mi, re, vt. Viendo q̃ en Γut tiene su
principio, y Γut es primera deducion y propriedad
de ♮quadrado (segun que luego se dira) cognos-
cereys el dicho la ser de la primera deducion, y de
la propriedad de ♮quadrado. Esta regla bien en-
tendida, basta ella sola para saber cada vna de las
bozes de toda la mano: por do se canta. Cõ la qual
se euita la prolixidad, y confusion de algunas ar-
tes de canto llano, y se declara complidamente la
presente materia.

De las propriedades. Capitulo. 24.

AY tres propriedades, conuiene a saber ♮qua-
drado, natura y bmol. Todas las G son ♮qua-
drado, las C natura, y las F bmol. Esto entiendo
si enlos tales signos ay vt. Tambien es de saber
que los signos donde se señalan estas proprieda-

des: son principio de ellas, conforme alo que dixe delas deduciones. Por estas propriedades se cantan todas las bozes delas siepte deduciones. Es de notar, que entre las distancias y consonancias delas bozes enestas tres propriedades: ninguna differencia ay. Porque yẽdo seguidas todas tres propriedades, proceden por quatro tonos y vn semitono cantable: el qual semitono esta siẽpre enel grado, o lugar tercero dela deducion. Verdad es, que la propriedad de bmol tiene el fa en tecla negra, la qual esta arriba de alamire: pero esto se hizo, para que viniẽdo el semitono enel tercero grado: no diffiriesse delas otras propriedades. Los que esto notaren: entenderan quan poco va salir, o no dela propriedad de bmol en passando del fa de bfa♮mi, sino buelue al dicho signo: porque toda la difficultad esta, si alli ha de ser fa, o mi. La tesura pues, que tiene ♮quadrado yendo seguido tiene natura y bmol: y la blandura que tiene bmol, tienen ♮quadrado, y natura. Si todas tres propriedades tienen vnas mesmas distancias, en que differen? Digo, que los musicos practicos que estas propriedades pusieron: causas motiuas tuuieron para ello, aun que de todos los cantantes no son sabidas. Pusieron los nombres de las dichas propriedades: por causa dela differencia delas letras en que estan situadas las tales propriedades. El ♮quadrado esta situado en la letra G, natura en la C, y bmol enla F, y como estas

Textus

1. ratio.

tres letras (que enla Musica son principales) differan vna de otra: tambien differen las deduciones, que enlas dichas letras estã collocadas. Esta differencia quisieron los musicos explicar y dar a entender por estas propriedades de ♮quadrado,
2.ratio. de natura, y de bmol. Cognoscer se ha la differencia entre ♮quadrado y bmol: quando van a hazer mutança en Gsolreut, o en alamire saliendo de la propriedad de natura. Si entran enla de ♮quadrado, es mas rezio: que si toman la de bmol. La causa de esto es. Si de natura suben en ♮quadrado: hazen re mi, que es tono, o vt mi, que es ditono. Y si suben de natura en bmol: hazen mi fa, que es semitono: o re fa, que es semiditono. Pues que vn tono subiendo ha de ser mas rezio que vn semitono, y vn ditono mas q̃ vn semiditono: el ♮quadrado es mas rezio en tal caso, que el bmol. Para
3.ratio. explicar la differẽcia total delas propriedades: se note que antiguamente antes que Boecio mesclasse el genero chromatico cõel diatonico: procediãlos cãtores eñl genero diatonico por dos tonos incõpuestos, y por vn semitono. Y porq̃ entre ñros
Boecio. ꝑdecessores solo el gñro diatonico se vsaua es dicho natural. Pues como se mezclo el gñro chromatico (q̃ en parte es lo q̃ llamamos bmol) cõel diatonico natural, y esta mescla solamente fue (mirando a lo que pone el arte del Gut are) con las deduciones dela. G. (assi como parece en bfa♮mi) para differenciar el fa del mi del dicho signo: pusieron dos b. La pri

b. la primera b. pequeña, que señala el fa: y porq̃ ha de ser blando llamase bmol, de este nombre latino mollis & molle, que significa cosa blanda. El mi se señala con vna ♮ quadrada, por esto se llama ♮ quadrado. Y porque el dicho mi es rezio en comparacion del fa: en algunas partes se dize ♮ duro, de este nombre latino durus dura durum, q̃ quiere dezir cosa dura, o rezia. Porque con el genero dla. C. no se mezclo este genero chromatico (hablo segun el Guare) quedose la. C. con el nombre que tenia, que es natural: porque no vuo quien le impidiesse, o perturbasse, como hallamos enlas deduciones dela. G. Esto siente el venerable Andrea li. I. c. II.
diziendo, que se llama ♮ quadrado por el mi señalado cõla ♮ quadrada, y bmol por el fa, que es blando: y natural genero, quasi neutral: porque no allega al signo del bfa♮mi. La sobredicha sentencia tiene Franchino, reprouando algunas friuolas ra li. I. c. 4.
zones, que a este proposito se suelen traer. Quien otras mejores razones tiene digalas: que todo lo que se en este caso, he dicho. Si la distãcia (en qual quier genero que sea) fuere de tono, subiendo sera rezia: y abaxando dexenla caer. Si fuere distancia de semitono, subiendo sera blanda: y al abaxar sostenida. La causa potissima porque la Musica se desentona, y dissuena es: no aprouecharse de este auiso. Den pues los cantantes al tono distancia de tono, y al semitono de semitono, y en todas las consonancias tengan consyderacion al semi-

tonos que contienen: y el canto yra entonado, y a sabor del buen oydo.

Delas mutanças cap. 25.

Porque muchas vezes no basta vna deducion y propriedad para vn modo, o tono, es necessario salir dla deducion que començamos: lo qual no puede ser sin mutança. Para hablar de mutança dela diffinicion començaremos. Mutança, dizen los Musicos, es ayuntamiento de dos bozes yguales, de diuersas deduciones y propriedades, en vn signo. Delo que dize de dos bozes: infiero, que en ut, Are, mi, y en eela no ay mutança: porque estos signos tienen a vna boz, y la mutança ha de ser de dos bozes: luego enellos no ay mutança. Delo que dize la diffinicion d dos bozes yguales se sigue, que en bfa mi no ay mutança: porque las bozes del dicho signo (segun dixe) no estan yguales. Esto que ahora acabo de dezir es conforme alas bozes del ut are: empero si enel canto llano, o de organo se hallare vn modo, o tono subir de eela, o abaxar mas que ut: cierto es, que enestos quatro signos (que la mano del canto señala con sola vna boz) aura mutança. El signo de estos quatro donde la tal mutança se hiziere; passara por el juyzio de su octaua. Quiero dezir, que si la mutança se hiziere en Are: hagan cuenta que es alami

textus.. Franch. li. 1. c. 4.

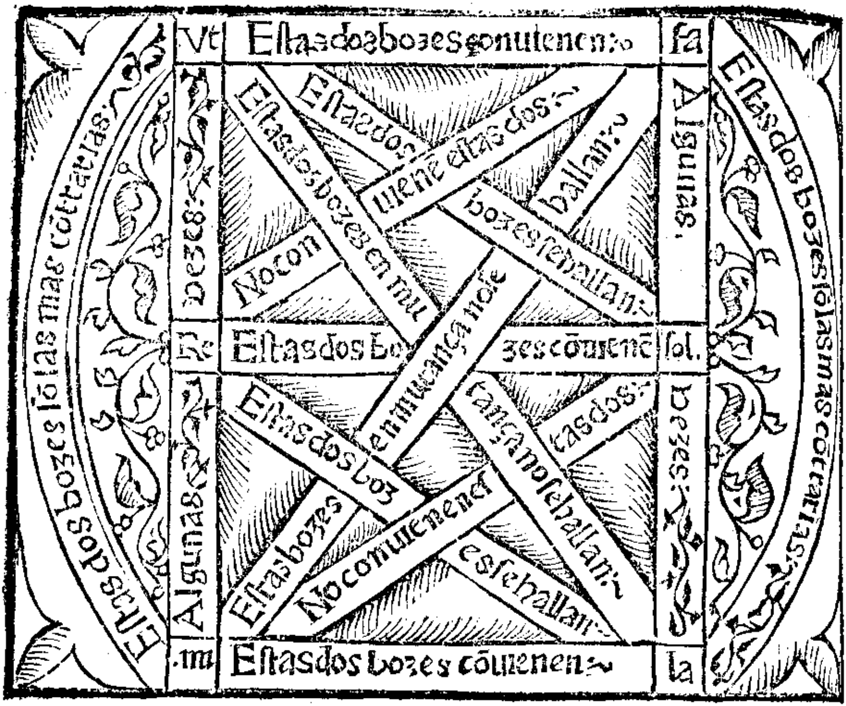
l. 1. ca. 21.

And. li. 1. c. 3.

re: y si en Cut, que es Gsolreut: y assi delos otros signos. Todas quantas mutanças se hazen son con bozes de tono, de diatessaron, o de diapente. Mirad de proposito todas las mutanças, que ay enla mano: y vereys ser la sobredicha regla epilogo de toda la presente materia. Todas quātas mutanças puede auer enla Musica: son diez y ocho. Enla tabla infrascripta las vereys summadas.

Vt	re	mi	fa	sol	la
Estas mutāças son de segūdas.		Estas mutanças son de quartas		Estas mutanças son de quintas	
re	vt	fa	vt	sol	vt
re	vt	fa	vt	sol	vt
mi	re	sol	re	la	re
mi	re	sol	re	la	re
sol	fa	la	mi		
sol	fa	la	mi		
la	sol				
la	sol				

Las mutāças d̄ tono son ocho, las d̄ diatessarō son seys, y las de diapente son quatro, y no ay mas mutāças: luego solas diez y ocho mutāças son todas. El que en figura quisiere ver lo sobredicho: mire lo enel exemplo siguiente. La pūtual intelligēcia de esta figura d̄xo para la abilidad d̄los maestros.



OIre, que en bfa♮mi no ay mutança, entiende le entre el fa y el mi del dicho signo: porque el fa no alcança al mi con vn semitono incantable, o mayor: y como mutança sea ayuntamiento de dos bozes yguales, y eneste signo las sobredichas dos bozes no esten yguales: luego entre ellas no puede auer mutança. Eneste signo de bfa♮mi (assi enel fa que es tecla negra, como enel mi que

es tecla blanca) se puede hazer mutança. Todas las vezes que en elami agudo por la septima conjucta (que dizen los practicos) hazemos fa: viene el vt ala tecla negra del dicho signo de bfa♮mi, dode (abaxando el canto) diremos vt fa. Luego tenemos fa vt, vt fa. Tambien enel mi (que es tecla blanca) tenemos la mi, mi la. En vn octauo modo por Dsolre viene al mi de bfa♮mi el la, y si sube arriba diremos la mi. Tambien tenemos en vn tono primero por Elami: la re, re la. Otras muchas mutanças ay eneste signo. Y en otras las quales quando hable delos modos accidentales: se entenderan. l.3.c.16 Todas estas mutanças son accidentales, o fuera del Γut are: las quales se hazen por diuision de tono. No se podian hazer estas mutaças, sin las bozes que se forman enlas teclas negras: por lo qual todo cantante tiene necessidad de entender medianamente el monachordio. Toda mutança propriamente hablando es por subir, o descendir: de aqllo q dexamos, enlo que tomamos. Toma pues denominacion la mutança dela boz segunda. Pongo por exemplo vn signo. En Dsol re ay dos mutanças, sol re, re sol. Quando hiziere sol re (porque la segunda boz de la mutança fue re, y esta es para subir) la tal mutança sera para subir dela boz que dexe que fue sol: ala que tome, que fue re. Mirando pues el sol que dexo, por que deducion y propriedad se canta, y el re que tomo: sera esta mutança por subir dela primera de

ducion y propriedad de ♮quadrado, por los qua las se canta el sol: a la segunda deducion, y propriedad de natura: por las quales se canta el re. La otra mutança (que es re sol) sera por descendir de la deducion, y propriedad, que se cantaua el re q̄ dexo: a la d̄ducion y propriedad que se canta el sol, que tomo. El re era dela segunda deducion, y dela propriedad de natura: el sol, dela primera deducion y dela propriedad de ♮quadrado: luego esta mutança re sol sera por descendir dela segunda deducion ala primera, y dela propriedad de natura ala de ♮quadrado. Lo que de este signo digo: se entienda de todos los otros. Quādo quiera que las bozes dela mutança son semejantes, para su-
l.1.c.4. bir, o para descendir: quiere Franchino, que se llame la tal mutança yrregular. Alos principiantes quiero poner vn auiso enesta materia de mutanças. De vna manera se hazen las mutanças trayendo el canto la claue de Ffaut: y de otra, si trae la de csolfaut: por lo qual lo primero que el cantante deue mirar para acertar a hazer las mutanças: es ver que claue trae el canto. Si trae la claue de Ffaut el la arriba dela claue se conuierte en re, y el la abaxo dela claue se conuierte en mi. El vt arriba dela claue se conuierte en sol: y el vt abaxo dela claue se conuierte en fa. Al contrario se haze si el canto trae la claue de csolfaut. El la arriba de la claue se conuierte en mi, y el que esta abaxo en re: y el vt de arriba se conuierte en fa, y el inferior

en sol. Este auiso tengo en mucho (y con grandissima razon) porque da gran claridad ala materia presente, y por darme lo vn curiosissimo y excelẽte musico. Lo sobredicho hallareys muy claro enla figura que puse al principio de este libro. No es razon passar en silencio, lo que algunos dizen, que cantan sin mutança: es impossible, si el canto sale de seys bozes. O han de hazer mutanças formales (segun vengo practicãdo) de dos bozes, nombrandolas ambas: o seran mutanças virtuales, que si nombran sola vna boz: la otra se entiende alli. Assi queda verificada y declarada la diffinicion dela mutança. Para euidencia y conclusion delas mutanças pongo otro auiso no menos bueno: que el primero. Los principiantes quando se les offrece alguna mutança: miren que enlos signos de dos bozes siempre enellas ay contrariedad. Quiero dezir, que la vna es para subir, y la otra para descendir. Pues si van cantando, y la boz que lleuan no puede mas subir: dexen aquella, y en el proprio signo, en boz ygual tomen la otra, que sera para subir. Si cantando desde Are hasta Fraut allegaren a Elami, eneste signo diran la: y pues esta boz no puede mas subir dexarla han, y tomaran mi: porque en Elami ay dos bozes, no pudiendo subir la vna, que es la: por fuerça auemos de tomar la otra, que es mi. Lo mesmo auemos de hazer enlas mutanças que son para descẽdir. Si la boz que lleuamos no puede mas abaxar,

dexaremos aquella, y tomaremos la otra del dicho signo: la qual es para abaxar. Esta declaració de mutáças es facil de poner en obra enlos signos que tienen a dos bozes: el qual modo tan bien seruira para los signos que tienen tres bozes. Por lo qual es de notar, que en todos los signos que ay tres bozes, siempre la vna es de bmol: dela qual no se haga caudal para eñste caso, como si enel tal signo no estuuiesse. De forma, que ella quitada por la consyderacion del entendimiento: quedan los dichos signos con dos bozes contrarias, como los otros que ya tengo dicho. Luego assi en estos signos que tienen a tres bozes como enlos de dos: se puede guardar la mesma regla. Lo dicho delos signos que tienen a tres bozes se guarde siempre: excepto en caso de complimiento ó diapẽte, o diatessaron si fuere menester la boz đ bmol.
l.1.c.29 Quando ponga vna regla para cantar: complida mente me declarare. La condició puesta en la diffi
l.1.c.4. nicion dela mutança, ꝗ dize de diuersas propiedades es de Franchino, y se entiende enlas mutanças hechas enel genero diatonico: porque enel chromatico bien pueden ser las dos bozes dela mutança de vn genero. En lo sobredicho no ay repugnança: segun que el curioso cantor puede experimentar. El que vuiere comprehendido lo dicho eneste capitulo: entendera, que de dos maneras de mutanças he tractado. Una virtual, que en ella sola vna boz se expressa, y esta se deue hazer

siẽpre q̃ndo viene solo vn pũto, donde se haze. Otra mutanta es formal, que se pronuncian ambas bozes: y esta se puede hazer, quando vinieren dos puntos yguales: sobre los quales se haze la mutãça. Enel punto primero pronunciareys la boz que lleuays, la qual aueys de dexar: y enel segundo, la otra que aueys de tomar. Quiero dezir, que en vn punto no pronuncieys las dos bozes dela mutança. El que supiere cantar la primera manera d̃ mutanças, y la quisiere vsar: cosa mas prima y curiosa es, que la segunda manera. Podemos dezir, que ay tercera differencia de mutanças: las quales son mutanças mediatas, o de segundo boleo. Estas son las que llaman disjunctas. Cõmunmente dizen los musicos practicos ser las disjunctas siepte: conuiene a saber diatessaron, diapente, diapente con semitono, diapente con tono, diapente con semiditono, diapente con ditono, y diapasson. Todas estas distancias son de salto, o d̃ vn golpe. Cierto es, que si todas estas distancias fuessen seguidas: auriã enellas mutanças: porlo qual les llame mutanças mediatas. Quando hable delas l.1.c.33
consonancias, me alargare mas enesta materia: pero quanto toca a estas disjunctas se noten dos reglas. Todas las vezes que viniere vna quarta, 1
o quinta sin pũtos medios, sino de salto: si en qualquier parte de estas disjunctas d̃zis mi, enla otra hareys tambien mi: y si dezis fa, enla otra parte direys fa. Si la segũda boz no la tuuiere el signo na

tural: buscarse ha accidental. Cantays por bmol, y sube vn canto del fa de bfabmi de salto a elami agudo: en el dicho elami direys fa, pues que en bfabmi lo dexistes. Si abaxa del dicho fa de bfabmi a Elami graue: tambien en Elami direys fa. Tened por infalible la regla: la qual podeys ver enel exemplo que esta debaxo la. B. Quando viniere sexta, septima mayores o menores, o alguna octaua de salto: ymaginal si vinieran puntos en medio, como hizierades al cabo dela tal disjuncta: y assi lo hareys, quando no los viniere: segun parece en el exemplo puesto debaxo dela. C. El que estas dos reglas guardare, teniendo las disjunctas por mutanças ymaginarias, o mediatas: en breue tiempo estara enellas facilitado, y sin difficultad las cantara. Contando el diatessaron enel numero delas disjunctas segun a muchos; por lo qual dixe. Comunmente dizen ser las disjunctas siepte. Si tomamos la diffinicion dela disjuncta, que es transito vehemente: no le conuiene al diatessaron: por que todas las vezes que viniere de salto: se puede hazer con mutança formal. Luego propriamente hablando, el diatessarō no es disjuncta: aunque venga de salto.

Delas claues Capi. 27.

EN la Musica ay vnas señales, que se llaman claues. Esta palabra clauis en latin quiere dezir llaue en romāce. Pues llamāse estas señales claues (que es locucion, o habla methaphorica) porque como abren y cierran las puertas con este instrumento: assi abren la intelligencia, y cierran la ygnorancia del canto con las dichas claues. El que leyere enel introductorio de Guido Aretino hallara, que (como applicasse las bozes sobredichas ala Musica) ordeno, que estuuiessen repartidas por sus signos, y llamo a cada vno delos signos claue. De forma, que pone veynte claues. Tambien tiene esto el summo pontifice Joan vicessimo segundo. Porque entre los veynte signos, los siepte (que son principio de las deduciones) se tienē por principales: ordenarō que vuiesse siepte claues. Estas son las que ahora tenemos por deduciones. Sant Ambrosio (author es Franchino) señalo solas cinco claues: las quales eran Γut. Ffaut. csolfaut, gsolreut, ddlasol. Tenia este sancto las lineas dlos dichos cinco signos por claues: segun la color de que las hazia. El bienauenturado sanct Gregorio (la Musica del qual tiene la yglesia Romana) todas las lineas puso de vn color: y ponia la primera letra delos cinco dichos signos por claue. Aunque enel tiempo de sanct Gregorio no auia signos: vso delas letras q̄ ahora tenemos enlos signos. Despues q̄ se ordeno Lo sobredicho se entiēde: enel canto d vna regla

Guido. Io. 22. li. 1. c. 3 Gre.

que todas las claues estuuiessen en regla: Cfaut,
And.li. Gsolreut graue, ffaut agudo (aunque son signos
1.ca.3. principales) no se tienen por claues: porque todos
tres estan en spacio. Delo ya dicho se saca en lim-
pio, que Guido no inuento las letras dela mano:
porque desde el tiempo de sanct Gregorio las vsa
uan los musicos. Sino que, applicando las bozes
que el hallo, alas letras que ya tenia la Musica:
ordeno los signos. Tres tiempos ha tenido la Mu
l.4.c.4. sica. Vno fue el de Boecio, enel qual no auia me-
moria dela mano, que ahora tenemos: si no (a imi
tacion delos griegos) puso nombres alas cuer-
das, por las quales tañian y cantauan. Estos
l.4.ca.3 nombres hallareys en Boecio y en Stapulense
l.4.cō.1 en griego y en latin. El segundo tiempo fue el de
sanct Gregorio: enel qual solfeauan por las le-
tras de Γut are, que a hora tenemos. El tercero co
menço desde el illustre Guido: y durara lo que
Dios sabe. La differencia que la Musica enes-
tos tres tiempos ha tenido: es enel modo de pra-
cticar, y no enel quid, o substancia de ella. Pare-
cio me poner summaria informacion de estas an-
tiguallas: porque si algun estrangero en sus o-
bras de alguna quisiesse vsar, o en algun libro lo
dicho, o parte de ello scripto estuuiere: los prin-
cipiantes en Musica lo entiendā. Esto mesmo en-
tiendo hazer en todo lo que scriuiere en Musica.
Lo q̄ en nr̄os tiēpos cōmunmēte se vsa, son tres cla
ues. La d Ffaut, la d csolfaut, y la d gsolreut agudo

Delas dos primeras solamente vsa el canto lla-
no. Los musicos antiguos ordenaron que estas
dos claues fuessen señaladas (segũ que sanct Gre
gorio vso) con sus letras, conuiene a saber F. y C.
Los theoricos establecieron que la claue de Ffaut
tuuiesse tres puntos: y la de csolfaut dos. La cau
sa de esto fue. Porq̃ desde vn signo a otro donde es
tas dos claues en canto llano vsables, estan situa-
das, ay vn diapente de tres tonos y vn semitono
cantable, y para señalar la dicha distancia causada
de proporcion sesquialtera: pusieron la claue infe
rior de tres puntos, y la superior de dos. Esto me
mueue a dezir, lo que en alguna Musica estrange
ra viene. En lugar dela claue de Ffaut ponen algu
nos estrangeros vna .3. que vale tres: y otras ve-
zes dos puntillos y vn rasgo, que tambiẽ son tres.
Estas dos claues tienen diuersos nombres. La
primera que tiene tres puntos, en esta forma ( ) se
llama claue de Ffaut, de bmol, y ternaria: la otra
(que se pone con dos puntos en la manera siguien
te) es dicha de csolfaut, de natura, y binaria. Fa
cil cosa fuera ver como todos estos nombres con-
uienen a las dichas dos claues: si algun prouecho
dello se sacara. Cada vno le llame como quisie-
re, que en ello va poco: sabiendo la vna estar assen
tada en Ffaut, en qualquier regla que se pusiere:
y la otra en csolfaut. Enel canto de organo no sola
mente se vsan las dos claues sobredichas: sino tam
bien la de gsolreut agudo, y es señalada con vna.

g.grande enesta figura. G. y algunas vezes conesta.g. No seria inconueniete (antes podia ser necessario, si vn cãto ꝺ organo abaxasse qtro, o cinco pũtos mas q̃ Γut) vsar la claue ꝺ gamaut: la q̃l se auia ꝺ señalar cõ vna g. griega enesta manera. Γ. Lo mesmo digo, si vn cãto subiesse mas q̃ eela otros q̃tro, o cinco puntos: podian vsar dela claue de ddlasol: la qual auian ꝺ figurar en esta forma. dd. Las dos
And. li. claues que vsa el canto llano: se reparten enesta
1.64. manera. Los modos, o tonos que son ocho: los quatro (conuiene a saber primero, segundo, quarto, y sexto) traen la claue de ffaut: los otros quatro (que son tercero, quinto, septimo, y octauo) la de csolfaut. Si alguna vez lo contrario de lo sobre dicho hallardes: creed, que fue yerro del que lo punto. Lo mesmo digo delos modos que tienen dos claues junctas. Este repartimiento de claues, que cada vna sirua a quatro modos, aquellos y no a otros: se entiende delos modos regulares, o naturales: porque enlos accidentales, segun tienen el fenecimiento alto, o baxo: assi ternan la claue, que al tal fenecimiento conuiene. Ya que toda claue se deue poner en regla: no se ha de poner en alguna ꝺlas vltimas: porq̃ seria infuscar alos principiantes auiendo mucha distancia desde las claues alos puntos. Cõmunmente se pone enel canto llano enla linea, o regla de en medio: y si por necessidad desta se vuiere ꝺ mudar: sea a vna ꝺlas dos a ella mas cercanas, o ala inferior, o ala superior.

Del cognoscimiẽto delos modos. ca. 28.

SEgũ la disposiciõ y cõposiciõ d'los modos, guardãdo lo q̃ d'ellos esta scripto: no puedẽ ser mas d'ocho. Enel fenecimiẽto vnos son regulares, y otros yrregulares. Los modos regulares (segũ dize el melifluo Bernardo) fenecẽ de dos en dos. Primero y segũdo en Dsolre, tercero y q̃rto en Elami, q̃nto y sexto en Ffaut, septimo y octauo en Gsolreut. Otras tres ay (q̃ se llamã affines, o confinales) dõde pueden fenecer estos tonos. Sanct Gregorio y otros doctores dizẽ auer solas tres en cãto llano: q̃ son. a. ♮. c. Quieren estos doctores, q̃ primero y segundo puedan fenecer en alamire, tercero y quarto en bfa♮mi, quinto y sexto en csolfaut: pero septimo y octauo no quieren que acaben en dlasolre. Tambien ay doctores, que defienden en canto llano el septimo y octauo mudarse por Cfaut. Las razones que dan: son, que si fenecen en dlasolre: no ay signos enla mano para que el septimo suba diez pũtos: y si feneciessen en Cfaut, no tiene el octauo signos para abaxar cinco pũtos. Y porque no conuiene que el maestro fenezca en letra, que el discipulo no tiene disposicion para su perfection, ni el discipulo en letra, que el maestro no pueda tener su perfection: dizen, que ni el octauo acabe en dlasolre, ni el septimo en Cfaut.

Bernar.

Grego.
Guido.
Berno.

Ioã. 22.
And. li. 1. ca. 11
Grego. li. de natura tonorum.

No conuiene, dizen. Que el canto llano salga del
Fran.li. Fut. Dizen mas, que si hallassen estos modos fe-
1.c.8. necer en Cfaut, o en dlasolre: que sera composicio
de sanct Ambrosio: o yerro delos puntantes: porq̃
enel canto gregoriano no ay tal composicion. No-
tan solamente estos seys tonos suelen mudar arri
ba de su final cinco puntos en canto llano, segun
auemos dicho: pero tambien quatro en canto de
organo. Si cinco puntos se subieren, diremos en
todos ellos mi en bfa♮mi: y si quatro, fa: excepto si
otra cosa particularmente fuere señalada, o el can
to por regla particular demandare. El cantor ten
ga auiso, que si mudare el modo: guarde el dia-
passon, que guardaua antes que lo mudasse. Esta
Bernar. manera de mudar los tonos parece sanct Bernar
do defender a sus frayles diziendo. Digna cosa
es, los que prometieron biuir regularmente: ten-
gan sciencia de cantar rectamente. Han pues de
expeller y alançar las licencias, que alos modos
se dan. Pero a y dolor, que lo que cantã no es Mu
sica: sino tiene semejança de Musica. Apartan los
puntos ligados, ayuntan los sueltos y contrarios,
dizen fa donde los otros pronuncian mi, la Musi-
ca como quieren comiençan, acaban, abaxan, sa-
ben, componen, y ordenan: y no como conuiene.
Quien bien notare las palabras del Sancto, de
principal intento es reprehender los ecclesiasticos
ygnorantes: mayormente los que professaron de-
zir el officio diuino segun la sancta yglesia de Ro
ma. No

ma. No se, como cumple el tal religioso con su pro
fession: que no sabe cantar. La forma que tiene la
yglesia Romana (por la mayor parte) enel officio
diuino: es dezirlo cantado. El q̃ no esta occupado
enel exercicio delas letras, en curar los enfermos
o en seruir los sanos: no quriẽdo deprender a cã
tar, gran sospecha tengo, que no cumple con su pro
fession. El que tuuiesse algũa delas occupaciones
ya dichas, no embotaria la lança para el seruicio
de Dios, si supiesse cantar: antes seria seruir le cõ
lança doblada. Los ecclesiasticos que no saben
cantar las alabanças diuinas: indignos son delas
destribuciones y renta que lleuan. Assi que, a los
malos cantores reprehende sanct Bernardo, que
no sabiendo, mudan el canto: y no a los musicos, q̃
guardan las reglas y leyes musicales, y como sa-
bios augmentan la Musica en muchas maneras.
Mudado el final de vn modo lo haze ser irregu-
lar: empero mudar la claue de vna linea en otra
(aun que sea en medio de el renglon) no lo vicia:
porque no vario su letra final. Porque vn canto
sube, o abaxa mucho: le suelen mudar la claue de
la linea en que primero se puso. En este caso el can
tante este auisado, que quantos puntos se abaxa
la claue: tãtos sube el punto que adelante de ella
se pone. Y quantos sube la claue: tantos abaxa el
punto, segun paresce enel exemplo puesto deba-
xo de la D. Enel canto de organo mas letras ay
confinales: la quales dexo para su lugar. Delos

lib.3 modos,o tonos los quatro son maestros, y los q̃tro discipulos. Todos los nones son maestros, y los pares discipulos. El que quisiere saber, vn cãto de que tono es: mire primero la letra final. Dõde se acaba totalmente el canto: llamo final. De adonde infiero, que el introito, responso, y responsete breue porque tienen versos con pressa, o repeticion (aun que el verso se aya de mirar lo que sube o lo que abaxa como parte del modo) no mirareys enellos el final, sino donde dexays de cantar, q̃ es el vltimo punto antes del verso.

1 Contad desde el final cinco puntos arriba, y si encima de aquellos cinco subiere mas, que abaxa de su final: sera maestro. Y si abaxa de su final, mas que sube arriba delos dichos cinco puntos: sera discipulo. Si estan yguales (que encima delos cinco sube tãtos puntos, quantos abaxa de su final) sera maestro: al qual se le deue esta honrra: excepto si la claue, o passo particular no trae del discipulo: que en tal caso no sera maestro. Hallareys exẽplificada la presente regla enlos quatro exemplos puestos debaxo dela F. Aun q̃ este cognoscimiento sea imperfecto y en vniuersal: es facil.

2 Todo cãto q̃ feneciere en Elami o en Ffaut, mirad la claue que trae Si es la claue d̃ Ffaut: sera el tal modo discipulo: y si la claue fuere de csolfaut, diremos el tal modo ser maestro.

3 Todo tracto enlo Romano es de el modo segundo, o del octauo. Si el canto feneciere en Dsolre, sera del tono segundo: y si acabare en

Gsolreut, sera modo octauo. Todo responso bre- 4
uo ahora tenga alleluya, ahora se cante sin ella, es
de el sexto tono: excepto In manus tuas domine
sin alleluya de completas, y los de el aduiento en
todas las horas, y el đ tercia delos domingos de
todo el año (que comiença Inclina cor meum)
que son de el quarto modo. Responsos breues lla
mo alos que se cantan en las horas de el dia des-
pues dela capitula. Lo que digo delos breues res 5
ponsos, se entiende enlo romano. A cerca del cog
noscimiento delas antiphonas reglas cōmunes y
buenas se ponen enlas artes de canto: pero para
mayor breuedad y certidumbre digo. Si la sequē
cia, o seculorum amen comiença arriba de el final
tres, o quatro puntos, sera discipulo: y si cinco, o
seys, sera maestro. Siempre la sequencia de el ma
estro comiença por preeminencia mas alta que la
de el discipulo. Cōmunmente se cognoscen las an
tiphonas enel principio subiendo de el signo đ su
final hasta el signo donde comiença la sequencia.
Pues si al principio dixere re la, sera primero: si re
fa, sera segundo: si mi fa, sera tercero: si mi la, quar
to: si fa fa, quinto: si fa la, sexto: si vt sol, septimo: si
vt fa octauo. De forma, que la regla que sirue pa-
ra el final de el antiphona, y principio dela sequē
cia: aprouecha para el principio del antiphona. El 6
perfecto cognoscimiēto đlos modos es el siguiēte.
Un modo, tiene đ arte pa subir ēcima đ su final ci-
co pūtos: q̄s vn diapēte. Para ser maestro, sobre el

dicho diapente trayra quatro, que es vn diatessaro: y para ser discipulo, trayra el dicho diatessarō abaxo de su final. Los modos que algun punto de estos le faltare: llamar se han imperfectos. De forma, que para ser vn modo perfecto: ocho puntos (que son vn diapasson) ha de tener. Todos los modos assi maestros, como discipulos tienen de licencia dos puntos para hazer las clausulas finales dl diapasson. Podemos dudar, porque entre musicos es dicho comunmēte traer todos los modos estos dos puntos de licencia. Porque estos dos puntos son dichos de licencia, mas que los ocho que todos los modos traen: o si los ocho son de arte, porque los dos no diremos ser de arte? Si ay differencia entre ser de arte, o de licencia. Los latinos tomaron el ate dela Musica delos griegos: los quales dauan a los modos solo vn diapasson, que son ocho puntos. Estos son los ocho puntos, que dizen de arte. Viendo los latinos, que para hazer clausulas differentes eran menester dos puntos: dieron se los de licencia a cada vno delos modos. De vn punto de estos dos vso sanct Ambrosio, y de ambos sanct Gregorio, segun dize Franchino. Es tāta la reuerēcia q̄ los latinos tienē eñste caso alos griegos: q̄ lo q̄ dllos tomarō llamā arte, y lo d mas dizē ser licēcia. Pues puedē subir los modos sobre el diapassō vn pūto: y abaxar otro. Los modos q̄ q̄lq̄era dstos pūtos traē: llamāse plusq̄ pfectos. El modo q̄ trae vn diapassō llamamos pfecto

l. i. ca. 8

y el que trae estos dos puntos, o qualquiera de ellos, es mas que perfecto: porque la perfectiō de las clausulas causada dlos tales puntos: no la tiene el modo, que solamente trae los ocho puntos. Esto quiere dzir el termino, o palabra de plusquā perfecto. La conclusion de esto es, que el ambito, o distancia delos modos es diez puntos. Si creemos al glorioso Bernardo, ordenose, que los modos tuuiessen diez puntos: por la authoridad del Bernar.
psalterio de diez cuerdas. Como los psalmos enestos instrumentos se cantauan, que tienen diez puntos: cosa justa fue, que la Musica que se cantaua, pudiesse andar enlos diez puntos. Otras razones ay assi literales, como misticas: pero por no dar fastidio con la prolixidad, las dexare de dezir. Algunos delos modernos (mayormente estrangeros) componen largo en onze, doze, y treze puntos: que subiendo ala perfection del maestro, y abaxādo ala del discipulo, ninguno de ellos es: sino vn monstruo en Musica. El dicho sanct Bernardo tiene la tal composicion por locura. La differencia que ay entre estos ocho tonos, y la causa porq̄ el primero no es quarto: en otra parte se dira complidamente. Estos modos suelen diuidir en mu- li.3.
chas maneras. Unos dizē auer quatro, otros cinco, otros seys: y porque es prolixidad, y los miembros dela diuision algunas vezes coinciden, que diuersos nombres significan vna cosa: pongo otra diuision diziendo. Todo modo es regular, o irre-

gular. Si guardare la letra final, composicion, y arte: llamarse ha regular. Por qualquiera de estas cosas que le faltare: llamarse ha irregular.

Para saber quando auemos de cantar por bmol. ca. 29.

Para saber quando auemos de cantar por ♮ quadrado, o quando por bmol; sola vna regla quiero poner: la qual sera la espuma, o medulla dlo mucho que he leydo. Siguese la regla. Todo cantāte se guarde de hazer bmol y d toda cōjuncta (aunque sea en quinto y sexto modos) sino fuere para complimiento del diapente, o diatessaron enel canto llano: o por no dar fa contra mi en lugares defendidos en canto de organo: o porque la melodia del canto y razon lo pide. Todas las vezes que el cantante hallare cinco puntos por via de diapente, que es gradatin, o de salto: darles ha tres tonos y vn semitono cantable. Si el genero diatonico no vuiere estos tres tonos y semitono: supla lo del chromatico haziēdo bmol, o ♮ quadrado enel signo que por el genero diatonico no lo ay.

1 Todas las vezes que hallare quatro puntos por via de diatessaron: dar le he dos tonos y vn semitono menor. Si enel genero diatonico no lo vuiere suplaisse del chromatico. Assi q̄, nūca cātemos por diuision d tono, o conjuncta de bmol, o d ♮ quadrado: sino para cōplimiēto de estas dos consonācias,

Para verificar los casos particulares donde se deue hazer diuision de tono: tomad el exẽplo siguiente. Cantãdo desde Ffaut hasta ♮mi, y no mas: no diremos mi en ♮mi, auiendo dicho fa en Ffaut (q̃ seria a los cinco pũtos dar dos tonos y dos semitonos) sino fa: el q̃l fa esta enla tecla negra entre Are y ♮mi, si subiẽdo el dicho cãto ♂ ♮mi (donde se formo fa) hasta Elami por diatessaron: diremos enel dicho Elami fa. Subiẽdo ♂sde ♮mi, y auiẽdo dicho mi ẽ ♮mi: si a Ffaut subiere por via ♂ diapẽte: tãbiẽ diremos en Ffaut mi. Esto entiendo si en ♮mi por cõplimiẽto de algũa cõsonancia ♂ necessidad diximos mi: porq̃ si esta necessidad no viniere, y subiere el dicho diapẽte ♂sde ♮mi a Ffaut: por no hazer mi en Ffaut: diremos fa en ♮mi. Tomad este auiso mas claro, q̃ en otra parte lo dixe. En cinco puntos l.I.c.25 no q̃da cõplido el diapente, ni en quatro el diatessaron: si enla vna parte de estas dos cõsonancias dezimos mi, y enla otra fa. Hallareys lo ya dicho verificado enel exẽplo puesto ♂baxo la. F. Cosa notissima es a los musicos, q̃ por no dar fa contra mi en octaua, o quinta y en todas sus compuestas: de necessidad han ♂ vsar el genero chromatico. Es cosa tan cierta a los q̃ saben vn poco de contrapunto: q̃ no ay necessidad de exemplo. El tercero caso enel q̃l deuemos vsar el genero chromatico, q̃ es las diuisiones ♂ tono, o conjũctas: es por melodia. Algunas vezes q̃ por cõplimiẽto ♂ estas cõsonãcias aueys hecho bmol, y sube q̃si inmediatamẽte, o luego el

2 (margin, beside "Cosa notissima")

3 (margin, beside "El tercero caso")

canto a csolfaut, o a otro signo mas riba d a donde
heziſtes el bmol: ſi buelue ſin tardāça a tocar aba-
xando al dicho ſigno donde dixiſtes bmol: no ſera
contra arte, ſino conforme a razon, y por pedir lo
la melodia del canto (por eſtar el oydo ceuado en
el dicho bmol) hazen en tal caſo bmol. Eſta razon
va conforme ala neceſſidad que ay de hazer algu
l.2.c.16 nas vezes puntos intenſos. Eſto hallareys en vna
alſa dela natiuidad de nueſtra ſeñora, que comien
ça felix: en dos partes, vna en fin del alſa, y la otra
en fin del verſo. Eſtos ſon los caſos que hallo en
los quales por neceſſidad de buena Muſica ſe de
ue hazer bmol: fuera de eſtos no hallo razon para
hazer lo: porq̃ todo bmol es defendido. Eſto prue
uo aſſi. Todo bmol (hablando en rigor de Muſi
ca) es genero chromatico, y todo genero chroma
tico (cantando diatonicamente) es defendido: lue
go todo bmol es defendido. El bmol es tecla ne-
gra, la tecla negra, eñl caſo preſente es geñro chro
matico, y eſte es defendido (ſino fuere por neceſſi
dad particular) luego tambiē el bmol. Con la meſ
ma probacion ſe prueua ſer defendidas las con-
jũctas de ♮ quadrado: porque tambien ſon bozes
Except. del genero chromatico. Señaladamente dixe en
la regla, aun que fueſſe quinto, o ſexto modo no ſe
auia de cantar por bmol: ſino que todos paſſaſſen
por vna regla. Antes de eſſencia del quinto y ſex-
to enel diapente es ♮ quadrado. Por lo qual es
de notar, que el diapente de eſtos dos modos es

dela tercera specie: el qual tiene enel tercero lugar, o grado el semitono. Formase pues este diapente fa sol re mi fa. Los que totalmente y siempre cantan los dichos modos por bmol, corrompen su diapente y composicion natural, o essencial, y hazen diapente de vt a sol, que es del septimo y octauo. Verdad es, que enestos dos modos mas vezes se haze bmol, q̃ en otros: por causa d̃l diapẽte d̃sde ffaut agudo a bfa♮mi, y d̃l diatessarõ de ffaut graue al dicho bfa♮mi. De forma, q̃ por euitar l.1.c.20
semidiapẽte, o tritono: se haze el tal fa. Ya lo he di ct.29.
cho, que el fa de bfa♮mi es tecla negra, y tan defendida como las otras teclas negras. Pues sino fuere por necessidad: no se ha de hazer el dicho bmol. Si alguno porfiare a cãtar siempre estos dos modos por bmol: quite la tercera specie del diapente, que es de fa a fa: como parece quitarlo el venerable Joan de espinosa, no obscuro enla Musica en su artezica: lo qual se sigue a esta opinion. Por no li.2.c.6
venir a quitar, lo que todos los doctos pusieron vsaron, y conseruaron grãdes tiempos: seria bueno alançar la tal opinion. Y porque parece por lo ya dicho condenar a muchos buenos musicos: miren adelante esta materia, y los veran alabados, c1.26.
salua la verdad ya dicha. No quiero passar en silẽcio vn dicho notable de sanct Bernardo: que ha Bernar.
ze mucho a mi proposito. Quando vuiere necessidad de vna boz de bmol se tome q̃si hurtada: porq̃ no parezca tomar el tal canto semejança de otro

modo. Es notissimo alos que saben tañer modos accidentales, que lo hazen con teclas negras: muchas delas quales son bmol. Es bastante el bmol para vno que auia de ser modo primero feneciendo en Dsolre: que sea quarto. Menester es, que salido el cantante dela necessidad del bmol: dexe luego la dicha propriedad. Solamēte al fa llamo bmol: porque sola en esta boz ay la differencia. Lo mesmo digo del mi accidētal, formado en tecla negra. Es vna dubda y no pequeña. Si vienen junctos vn diapente y vn diatessaron, en parte que no se pueden ambos guardar: qual de ellos guardaremos? Si subiesse vn cāto desde Elami a bfa♮mi por via de diapente, y abaxasse a Ffaut por via de diatessaron: haziendo mi en bfa♮mi, guardauamos el diapente, y corrompiamos el diatessaron: haziendo fa enel dicho bfa♮mi, guardauamos el diatessaron, y no el diapente. En tal caso hablan al-

Martin gunos con distincion. O la vna de estas dos consonancias sobredichas es del modo en que esta, o ninguna. Si la vna fuere del tono (a hora sea el diapente, o el diatessaron) aquella se guardara, en qualquier lugar que viniere. Si ninguna delas dos fuere dela composicion dl modo, sino que ambas son accidentales: guardese la que primero viniere. Dizē otros cantores q̄ se guarde el diapente por ser consonācia perfecta: y otros q̄ el diatessarō, porq̄ el monachordio procede por diatessarones: por lo q̄l tiene esta consonancia preeminencia. Pue

Michael. Toual.

dese respõder alos tales: q̃ si el diapente es tal, q̃l dizen para cõtrapunto: no tiene preeminẽcia enla cõposicion del modo. Tan necessario es el diatessa ron para q̃ vn modo sea perfecto: como el diapẽte. Ambas cõsonãcias son partes essenciales dl modo. Ni el diatessaron enesto tiene preeminẽcia. Porq̃ si el monachordio procede por diatessarones, no es para dzir la perfection del diatessarõ: sino para d clarar el origen, y augmentaciõ dl monachordio. Este instrumento desde Mercurio fue augmenta do por diatessarones. Pero no se sigue, porq̃ en vn tiẽpo por vn author, o por muchos fuesse este instru mento augmẽtado quatro cuerdas, q̃ eran vn dia tessarõ: q̃ no fuesse augmentado en diapentes, y en otras cõsonancias. Dizen pues los diatessarones el successo dl monachordio: y no la perfectiõ, o pre eminencia del diatessaron. Por lo q̃l cõcluyen, q̃ se deue guardar la consonancia primera. Por tener el lugar primero: se le due esta preeminencia, y cõ drecho. Por esta regla no juzgueys las disjũctas: porque la cõsonãcia de golpe (q̃ es la disjũcta) se ha d mirar principalmẽte: y dspues la q̃ fuere gra datin. Las disjũctas se juzguẽ por su regla particu lar. Es determinacion de hõbres doctos, q̃ siendo vna delas dos consonancias dl modo, y viniendo primero aquella se guarde: no teniẽdo consyde- racion que sea diapente, o diatessaron. Pero si nin guna fuere del modo, o el diapẽte q̃ fuere del mo- do viene enel segũdo lugar: es dcreto y parecer de

primo occupanti conce ditur locus. l.1.c.35.

los tales, que se guarde el diatessaron: porque es consonancia mas cercana al oydo, porque el genero diatonico procede por diathessarones, y porque ya esta en vso de hombres doctos, y el oydo delos sabios hecho a ello. Algunos cantores dizen, que se guarden ambas consonancias cantãdo accidentalmente. Si dixeren fa en bfa ♮mi: que lo digan en Ffaut y en Elami: y si dixerẽ mi en bfa ♮mi, q̃ lo digan en Elami y en Ffaut. Biẽ se, q̃ esto pocos lo acertarã a dezir: y no todas las vezes q̃ q̃sieren. En parte pueden venir estas dos consonancias, que no aya quien las forme junctamente. Poner estas dos consonancias junctas fue yerro del cõponedor, o por mejor dezir, delos que sacaron el canto d̃ vna regla en cinco, o de otros puntantes. Es mi parescer eneste caso, para el que lo quisiere tomar, que viniendo estas dos consonancias jũctas: se guarden ambas, si pudiere ser: y sino, sigan la determinacion delos doctos por estar en vso. Basta el vso delos tales por regla. Si en alguna parte los doctos no siguieren esta opinion, sino otra delas sobredichas: aquella pueden imitar, y seguir. Vltimadamente digo, que si fuera prelado superior, mandara quitar la vna de estas consonancias: por la difficultad de hazer las ambas junctas, o por la impossibilidad. Si se guardan ambas ya veys la difficultad: y si alguna se quebranta, los doctos oydos saben el dessabrimiento, que enello ay. Note se, que para ser vno diapente, o diatessaron: ha de

de yz seguido, q̃ por otros terminos se llama gradatim, o de salto. Qualquiera consonancia que cõ ellos se mezcle de tono o semitono: los deshaze. Y porque vnisonus no es consonancia, sino principio, segun dize Boecio, de consonancia: aun que en medio del diapẽte, o del diatessaron estuuieré dos puntos vnisonantes: no se pierden las dichas consonancias. Algunos cantores enesta regla sacan por excepcion, si enel vn punto dlos dos no se hiziere clausula: que en tal caso se pierden las dichas consonancias. No van tan fuera de razon, que no se pueda prouar. Porque haziendo clausula, acabo se la sentencia en el tal punto: tambien es razõ, que se acabe el canto. Començo sentencia, y el canto enel punto segundo: assi comiença a formar se otra consonancia: por tanto perdio de ser diapẽte, o diatessaron. Esta razon concluye en toda la Musica: empero ay otra que excelentissimamente lo prueua en canto de organo. Para loqual es de notar, que los musicos tienen de vso aprouado sustẽtar el penultimo punto dela clausula enel primero y octauo modos. Tienen mas, que todas las clausulas hechas en octaua (viniendo a ellas de sexta) las hazen con sexta mayor, la qual cõtiene quatro tonos y vn semitono menor. Pues si en bfa ♮mi en la vna boz hazẽ fa, y enla otra sustentã en gsolreut: viene a ser no sexta mayor (como el vso prouado q̃ere) sino septima. Para que todos lo entiẽdan: se note lo siguiente. Ay vna septima menor, q̃ tiene qua

Marginal notes: l. 1. ca. 3 (beside "pio, segun dize Boecio"); 1. ratio. (beside "consonancias. No van tan fuera"); 2. ratio. (beside "o diatessaron. Esta razon")

tro tonos y dos semitonos, dsde Dsolre a csolfaut: y otra septima mayor, que contiene cinco tonos y vn semitono, desde Cfaut al mi de bfa♮mi. Enla distancia q̃ ay entre vna septima y otra: puede auer muchas septimas, y vna es la que digo desde el fa de bfa♮mi al punto sustẽtado de gsolreut: la qual distancia tiene cinco tonos. Vna cõma tiene esta septima mas, que la septima menor. Esta septima en ninguna manera se puede dar. Porque si vna dissonancia se suffre enla Musica: es por la consonãcia que despues de ella se sigue. No ay hombre tã atreuido en Musica, que de dos septimas vna en post de otra: como se dan enel caso presente. La primera es mayor de cinco tonos y vn semitono: y la otra de cinco tonos. Assi que, razon ay para dezir, que por clausula se pierden las dichas conso-
3. ratio. nancias. Si vn modo subiesse desde Elami hasta bfa♮mi, y la otra boz (quãdo esta diesse en bfa♮mi) tocasse en Ffaut agudo: por no hazer fa contra mi en quinta: diriamos fa en bfa♮mi. En tal caso no se guardaua el diapente, que subio de Elami a bfa♮mi: por guardar la consonancia del contra punto. Menor mal es quebrantar el diapente, o el diatessaron: que la consonancia y melodia enel canto de organo. De dos males forçosos el mayor sea de euitar y huyr. Mayor mal es dar dos septimas vna tras otra: que corromper el diatessaron. Luego razon es lo que algunos cantores dizen, que no fa, sino mi enel caso sobredicho haremos. Esto

entiendo del diatessarō segundo, y no de el primero. Quiero dezir, que subiendo el canto de Ffa ut a bfa♮mi, por via de diatessaron, aun que en la clausula de alamire tenga dos o tres puntos consonantes (como algunos dizen) no haremos mi: sino fa por guardar el diatessaron. En tal caso la clausula superior no sustentara el punto penultimo: porque seria hazer dos septimas, como dicho es. Pero esta clausula sobredicha deue ser hecha con distancia de tono: como es guardado enel modo quarto. Assi que la determinacion sobredicha no se entienda del diatessaron primero, o ascendiēte: sino del que desciende desde bfa♮mi a Ffaut, o de sus semejantes. Los exemplos puestos debaxo la G son para verificar la declaracion de la sobredicha duda.

Delas conjunctas o diuisiones de tono. Ca. 30.

Comunmente dizen los musicos practicos ser las conjūctas diez, y las que se vsan ocho. Estas que assi algunos llaman conjunctas, otros les nombran adiunctas, y entre theoricos se dizē diuisiones de tonos. Quiero enesta materia tractar de solo vn diapasson: porq̄ sabidas las diuisiones de tono q̄ en vna octaua ay: todas se entēderā. Lo que ay en vn diapasson que entender enste caso: tienē todos los otros. Vn diapassō tiene cico tonos y dos semitonos, Cada tono se diuide en dos

Andre. l.1.c 10

semitonos,vno cantable y otro incãtable, y como el diapasson tenga cinco tonos:luego terna cinco diuisiones de tonos, o conjunctas. Seran todos siepte semitonos cantables: y cinco incantables. Como por exẽplo desde Cfaut hasta csolfaut. Desde Cfaut a Dsolre es vn tono,desde Dsolre a Elami otro, desde Ffaut a Gsolreut el tercero, desde Gsolreut hasta alamire el quarto, desde alamire al mi de bfa♮mi el quinto:desde Elami a Ffaut ay vn semitono, y el otro es desde el mi de bfa♮mi a csolfaut. Pues enlos cinco lugares primeros(por ser tonos)ay teclas negras que los diuidẽ enlos dos semitonos ya dichos. Enlos dos lugares (q̃ son semitonos diatonicos,o fixos)no hallareys tecla negra. Tomad esta regla,que comẽçando desde Cfaut hallareys dos diuisiones de tono, o teclas negras vna cercana dela otra, y luego vn semitono diatonico:despues tres diuisiones d̃ tono y luego vn semitono. Por este orden y manera podeys proceder en infinito. Desde Cfaut puse exẽplo:porque en su octaua comiẽça el monachordio cõmun. Enestas diuisiones de tono es de consyderar,que las tres se cãtan por ♮quadrado, porque forman mi enla dicha tecla negra:y las dos por bmol,porque forman fa. La primera tecla negra despues de Cfaut es mi, y la segunda fa: y guardad esta forma hasta el fin dela mano, que no faltara: excepto que la tecla negra de entre Gsolreut y alamire,no entra en esta computaciõ:la qual enel monachordio

nachordio es mi. Esta manera de contar y diuidir los tonos va conforme al monachordio que ahora tenemos, y no alo que se puede hazer, y aura necessidad para cantar. Si queremos mirar las diuisiones de tonos en su propria fuerça y natural, y hablar de ellas en todo rigor de Musica: a ninguno podemos poner nōbre perpetuo de ♮quadrado, o de bmol: porque todas las conjunctas formā semitonos mobiles, q̄ se pueden mudar a vna parte y a otra. Quando la diuision de tono formare en la parte inferior el semitono incantable, la tal diuision, o conjūcta sera de ♮quadrado: y si ala parte superior formare el dicho semitono incantable, sera la tal conjuncta de bmol. Pues de tal manera hazemos vna diuision de tono mi, que quando tuuieremos necessidad que sea fa: lo podemos hazer. Y por esto entēderemos vna cōtradiciō apparēte, q̄ ay entre algūas artes de Musica, y lo q̄ esta en el monachordio: q̄ el arte señala fa entre Gsolreut y alamire, y el monachordio tiene mi. El arte habla d possible, y d la mayor necessidad q̄ el cātor tiene, y d lo q̄ antiguamēte vso el tañedor. Y el monachordio d hecho q̄ al presente se vsa: pero no niega lo q̄ se puede vsar, q̄ es lo q̄ las artes d Musica dizē. Pusierō alas cōjūctas q̄ formā mi, nōbre de ♮quadrado, y alas q̄ formā fa de bmol: por la semejāça que tienē cō el mi y cō el fa de bfa♮mi. Porq̄ el mi deste signo es de ♮quadrado, y el fa de bmol: pusieron ala cōjūcta q̄ forma mi, ♮quadrado: y ala q̄ forma

fa,bmol. Como dsde el mi d bfa ♮mi hasta csolfaut (q̃ es tecla supior immediata) ay vn semitono menor: assi desde q̄lq̄er tecla negra q̃ formare cō la superior mas cercana vn semitono menor: sera dicha mi. Y como dsde el fa de bfa ♮mi hasta alamire ay vn semitono menor: assi toda tecla negra q̃ con la blāca mas cercana formare el dicho semitono menor: sera dicha la tal tecla negra fa. De tal manera pusieron las teclas negras enel monachordio, q̃ el mi se puede seguir hasta el vt abaxando: y hasta el la subiendo. Lo mesmo digo del fa. Por esto suele ser dicho (y cō verdad) q̃ cada vna delas cōjūctas tiene seys bozes. Entēdido tēgo, q̃ toda la medula delas diuisiones delos tonos esta dicha: pero para los principiantes lo quiero poner por palabras

2. regla. mas claras. Todo semitono del genero diatonico (que es enel monachordio de teclas blancas) esta acompañado de dos tonos: el vno tiene ala parte inferior, y el otro ala superior. Semitono diatonico llamo desde ♮mi a Cfaut, de Elami a Ffaut, d el mi d bfa ♮mi a csolfaut, desde elami a ffaut, de el mi d bbfa ♮♮mi a ccsolfa. Veys aqui cinco semitonos diatonicos. Estos cinco semitonos estā acōpañados cō diez tonos: los q̄les tonos tienen teclas negras, q̃ los diuidē. Todo mi natural, o diatonico tiene por diuisiō del tono inferior vna tecla negra, q̃ es fa: y todo fa dl genero diatonico tiene cō el tono superior vna tecla negra, q̃ es mi. Assi q̃, todo semitono natural, o fixo esta acōpañado de dos se

mitonos incātables chromaticos: vno ala parte inferior, y otro ala superior. Tomo por exēplo el semitono desde ♮mi a Cfaut. El mi d ♮mi tiene ala parte inferior vna tecla negra, q̄ forma fa: la q̄l esta entre Are y ♮mi. Y el fa d Cfaut tiene ala parte superior vna tecla negra, entre Cfaut y Dsolre: la q̄l forma mi. Sabiēdo por esta regla, q̄ tecla negra es fa, y q̄l mi: sabrā q̄ntas diuisiones, o cōjunctas ay de ♮quadrado, y q̄ntas de bmol. Do q̄era q̄ hallaremos mi enlas dichas conjūctas, sera cōjūcta de ♮quadrado (segū̄ fue dicho) con sus seys bozes: y dōde estuuiere fa, sera d bmol con sus seys bozes. Hallado pues el fa, o el mi de q̄lq̄era dlas cōjunctas, sigamos lo hasta el vt, y hasta el la: y assi cōpliremos todas las bozes dla conjūcta. Todas las diuisiones q̄ he dicho son diez: porq̄ los semitonos diatonicos son cinco, estādo cada vno d ellos acōpañado d dos tonos: son diez los tonos. Estos tonos se diuidē, las diuisiones se llamā cōjūctas: luego diez cōjunctas son delas q̄ hago memoria. Una entre Are y ♮mi, la segūda entre Cfaut y Dsolre, la tercera entre Dsolre y Elami, la quarta entre Ffaut y Gsolreut, la quinta entre alamire y el mi de bfa ♮mi, la sexta entre csolfaut y dlasolre, la septima entre dlasolre y elami, la octaua entre ffaut y gsolreut, la nona entre aalamire y el mi de bbfa ♮♮mi, la decima entre ccsolfa y ddlasol. Ya dixe, que la primera es de bmol, y la segunda de ♮quadrado: y por este orden van hasta el fin. Enesta cuenta

no se ha numerado la conjuncta q̃ esta entre G sol
reut y alamire, y la otra que esta en su octaua: con
estas dos son las conjunctas doze. Ya dixe, q̃ estas
ponen por señal de bmol, y como enel monachor-
dio son ♮quadrado, y la causa. Puse estas dos a
parte por la contrariedad apparēte, y porque no
guardan el orden que yua declarando: y estando
assi apartadas se entenderan mejor. Los musicos
practicos contando estas dos: no ponen mas de
diez conjunctas. La causa es, que la tecla negra q̃
esta entre alamire y el mi de bfa♮mi, y la que esta
en su octaua, es el fa de bfa♮mi, y como enel Kut lo
tienen contado y encerrado: no lo ponen en cuen-
ta de las diuisiones, por no contar lo dos vezes.
Aun que este fa sea mas antiguo que las diuisio-
nes delos tonos, y por esto los praticos no lo pon-
gan enla cuenta de las conjunctas: por tener el of
ficio de diuision de tono, y ser tecla semejante a las
del genero chromatico: lo quise contar conlas con
junctas. Enestas conjunctas hablo segun la ango
stura y breuedad del Kut are: que enel monachor-
dio como ay mas tonos se multiplicā las cōjūctas
En fin tātas cōjūctas puede auer: q̃ntos tonos tu
uiere el instrumēto. Quādo se han de hazer estas
l.1.c29 cōjūctas, la regla q̄ puse para el genero diatonico,
lo ēseñara. Guarde se, q̄ no es menster poner otra
3. regla Quiē q̃siere saber todo lo dicho eñste capitulo en
breues palabras: note la regla siguiēte. En los si-
gnos q̄ ay fa ētre ellos y estos se señala vna cōjūcta

de ♮quadrado. Y entre los signos que tienen mi, y los que estan antes: se señala otra conjuncta por señal de bmol. Por esta regla, la quinta conjuncta que es señalada entre Gsolreut y alamire, auia de ser de bmol: sino que los tañedores la hizieron mi para los sustentados.

De dos señales de canto llano. Cap. 31.

LOs musicos practicos vsan enla Musica de dos señales: y (aun que algunos les llaman señales de ignorantes) son buenas, y dan gran lũbre enel canto. Pluguiesse a dios, que los componedores en todas las partes que vuiesse de ser tecla negra: las pusiessen para los tañedores de todos los instrumentos. Algunos buenos latinos dessean, que todas las dictiones latinas tuuiessen sus accentos señalados: como los tienen los griegos. No ay menor necessidad destas señales: que delos accentos. Porque ay mas que cãten, sin ser 1. ratio.
musicos: que leen latin, sin saber lo entender. No haze tanta dissonãcia, el que leyendo echa vn mal 2. ratio.
accento, por ser rezado: como el que canta haziendo fa donde otros dizen mi. Y en fin ninguno es tã 3. ratio.
gran cantor, que no se descuyde: lo qual no haria estando la señal. Vna delas señales sirue pa bmol, y es vna b pequeña: otra para ♮quadrado, y tiene

Touar. esta figura ♮. Francisco Touar vno delos principales que en Musica en nr̃o lenguaje scriuieron dize, que la señal d̃ ♮quadrado fue la ♮quadrada como la b pequeña de bmol: y con la variedad de los cantores, y la diuersidad de los tiempos se ha mudado en la que ahora vsamos. Quando estas señales son particulares, que siruen para solo vn punto: poner se han juncto al tal punto. Si fueren para todo el modo: poner se hã en principio de todos los renglones, jũcto ala claue, enel signo que fuere menester. Nunca señal se ponga, sino fuere para tecla negra: excepto para modos accidentales. Quãdo en los tales modos se pone vna señal enel principio del canto, la qual es de essencia del modo, y es tecla negra: si en medio del cãto (en lugar donde estaua la señal, que era de essencia deel modo) pide otra: poner se ha, y en tal caso esta señal sera para tecla blanca. Exemplo, vn modo primero por Elami tiene vna señal general de ♮quadrado en csolfaut: la qual dize el puuto alli puesto ser mi, tecla negra que esta entre csolfaut y dlasolre. Si subiesse de Gsolreut graue por via d̃ diatessaron, o q̃ en gsolreut agudo formasse fa (por guardar el diatessaron: o por no dar fa cõtra mi en quinta) el tal punto donde estaua la señal general de ♮buadrado no seria mi, sino fa: y se auia de poner señal particular de bmol para el tal punto, que es fa: la qual señal seria para tecla blãca. Assi q̃da verificada la excepcion. Fuera de casos particulares

es la señal para tecla negra. Quando en bfa♮mi se pusiere la señal de ♮quadrado, dize el tal punto puesto enel tal signo ser mi: y quando la de bmol, que es fa. Si en qualquiera de los otros signos se pusiere la señal de ♮quadrado, dize aquel punto no auerlo de entēder enel signo que lo vemos pū tado: sino vn semitono incantable arriba. Assi que la señal de ♮quadrado de semitono haze tono. Si vn canto subiesse de Elami a Ffaut, y enel dicho F faut estuuiesse la señal de ♮quadrado: significaua aquel punto estar arriba enla tecla negra, que esta entre Ffaut y Gsolreut. De forma, que aun q̄ desde Elami a Ffaut es semitono, y para hallar esta medida es de vn traste a otro, o de vna tecla a otra: teniēdo la tal señal, sera menester para formar esta distancia dexar vn traste en medio delos estremos enla vihuela, y vna tecla enel organo: porque de semitono (causando lo la señal) se conuertio en tono. Comunmente se pone esta señal enlos signos que tienen fa. Si la señal de bmol en algun signo estuuiere: dize el tal punto (que la tiene) estar vn semitono incantable abaxo de adonde esta puntado. Sō pues cōtrarias estas dos señales enlos effectos. Si vn canto subiesse desde Dsolre a Elami, y enel dicho Elami tuuiesse la señal de bmol: dezia el tal punto estar enla tecla negra abaxo de Elami vn semitono incātable. Assi que para subir ē tal caso dˢde Dsolre a Elami no hā d̄ passar dos teclas, o trastes (como pediā la dicha distācia)

sino vno: porque de tono (por la señal de bmol) se hizo semitono. Esta señal d bmol se suele poner enlos signos que ay mi: quando es menester. Por estos dos exemplos entendereys el resto: con la intelligencia delo qual podeys diminuyr, o augmētar el numero delas cifras. A hombres curiosos he visto, que no ponen estas señales de vna forma enlos signos. La señal de ♮quadrado subē vn poco: y la de bmol suelē poner mas baxa. Curiosidad me parece, y no mala: pues que la postura de las señales declara estar el punto abaxo, o arriba de el signo, que lo vemos puntado. Authoridad de Rubineto tienen para ello: y por tanto me parece que deue ser seguida. Todas las vezes que estas señales vienē, no ay necessidad de mudar la solfa: porque seria difficultoso, y aun feo. Si enel signo antes de adonde vinieron estas señales, ay mutāça acōstumbrada, qual la señal pide: puede se hazer. Y sino la ay, sigan su solfa, sin hazer mutāça: excepto que si pronunciaren mi enla solfa (teniēdo señal d bmol) sea tā blando y remisso el dicho mi: como si fuera fa. De manera, que pronunciādo bozes de tono: den distancia de semitono. Semejantemente digo, que si ay señal de ♮quadrado, aunque digan bozes de semitono: den distancia de tono. El auiso dado no es pa todos. Solos los musicos sabran vsar del: empero los exercitados saldran conello.

De tres generos antiguos de Musica. Cap. 32.

TRes generos ponen los authores enla Musica: conuiene a saber diatonico, chromatico, y enarmonico. Acerca destos tres generos mucho he leydo assi en authores theoricos, como en practicos: trabajare de summar lo que fuere menester para el presente capitulo, y lo d' mas ya queda dicho, y se dira enotra parte. Dize Boecio, que toda Musica antigua podia proceder: por vno de tres generos, y aun letra podiã componer por todos tres. Enel tiẽpo de Boecio principe delos musicos eran los hombres tan sabios en la Musica, y tan exercitados en todos tres generos: que tambien cantauan por el chromatico, y enarmonico: como nosotros por el diatonico. Assi pone exemplos mathematicos de tres monachordios distintos, que cada vno procedia por su genero. Podiamos creer, que les sonaua excelentissimamente la Musica de los dos generos, q̃ nosotros no cantamos: pues que la tañian y cantauan. Procede, dize Boecio, el genero diatonico por tres interualos el vno de semitono menor, y los dos de dos tonos incompuestos. Tono incompuesto se llama, segun Boecio, quando de vn mouimiento se sube, o abaxa: porque a subir lo en dos mouimientos, q̃ es en dos semitonos vno mayor y otro menor:

Sta.l.4.
l.3.c32
l.1.c21
1.genc.
l.1.c23

tambiẽ fuera tono, pero compuesto: lo qual no pertenece al genero diatonico, sino al chromatico. Los dos tonos no quiere Boecio, que se suban de tres, o quatro interualos, sino de dos: y esto es ser tonos incompuestos. Digo, que para ser genero diatonico ha de proceder por tres interualos formales, o virtuales: el vno ha d ser de semitono menor, y los dos cada vno de vn tono. Tomad la mano desde Γut, y por toda ella hallareys vt re mi fa, que es vn diatessaron: y no contiene mas. Esta cuẽta hallareys, si enlos signos d. C. dõde vna vez dezis fa, boluereys a tomar vt: y enlos signos de. F. dõde dezis fa, no tomays vt, sino subis ala. G. a tomarlo. Puede alguno de buen entendimiẽto dubdar. Porque quando acabamos enlos signos de. C. el fa enel proprio signo tomamos vt: y quãdo enlos signos d. F. acabamos fa, subimos ala. G. a tomar el vt: pues que enla. F. tambiẽ lo ay. El inuentiuo

Guido. Guido quando enla mano mezclo el genero chromatico conel diatonico (a imitacion de Boecio q̃ lo auia mezclado enlas cuerdas) solamente lo cõbino, o mezclo conel mi de Gsolreut, y no en toda la mano: la qual combinacion enesto differe dela de Boecio, que aquella fue general en todo el monachordio, y esta es particular. Digo mas, que enla Musica ay siepte letras simples, que son desde G hasta la F. De manera, que quando venimos a formar la octaua: boluemos ala letra semejante. Dos diatessarones se cumplen enlas siepte

letras. Presupuestas todas estas cosas concluyo, que el que ha de proceder por el genero diatonico, en diziendo fa enel signo de la F, conuiene que alli no tome vt: porque la tal boz tiene fa chromatico. Y porque el vt dela. C. tiene fa diatonico: enel propio signo donde dezimos fa, tomaremos vt. Assi queda aueriguado, que diziēdo fa enla C, tomaremos enella vt: y allegando ala F, subiremos ala. G. a tomar el vt. Esto se deue hazer assi para complimiento del genero diatonico, y apartamiēto de el chromatico. Este orden guardo Boecio en los diatessarones que puso: alos quales por otros nombres llama tetrachordos. Lo que guardaron los antiguos enlas cuerdas: tenemos enla mano aun que ay tonos añadidos. Assi que, el genero diatonico procede por los tres interualos ya dichos. Segun el signo de adonde començamos a formar el diatessaron: assi hallaremos primera, segunda, o tercera specie del dicho diatessaron. En el artezica intitulada al venerādo Joan martinez quando estos dos interualos tracta: dize, que son tonos compuestos. Error fue, y no se cuyo: o del dicho authoz, o del impressor. Esto quise señalar (contra mi estylo) por auisar alos nueuos enla Musica. Boecio (en el capitulo ya alegado) tonos incompuestos les llama. No podeys en genero diatonico hazer dos semitonos mayores, o menores īmediatos, vno en post de otro: ni tres tonos solos. Por los dos īterualos q̄ dize hā de ser d dos tonos:

l.1.c.24

Franch l.1.ca.5

cap.10.

cantando los sin mezcla de teclas negras, que formassen semitonos. Bastaua dezir, que el genero diatonico procedia por tres interualos, vno de semitono menor, y los dos de tono: para entender q̃ los tonos auian de ser incompuestos. Boecio dize, que los tonos son incompuestos. Los que este texto glosan: dizen, que los dos tonos tienen dos interualos: luego son incompuestos. Si se compusieran de semitonos, quatro interualos tuuieran: y si de dieses, fueran nueue: y si de commas, fueran (segun la computaciõ vulgar) diez y ocho. Diziendo pues este genero proceder por tres interualos vno de semitono y los dos de tonos; queda aueriguado que los tonos hã de ser incompuestos. Dixe, que eran dos interualos formales, subiendo el ditono en dos vezes: o rirtuales, subiendolo de vna vez. Aun que de vna vez se suba el ditono: en si tiene encerrado dos mouimientos. El genero

2.gene. chromatico procede por otros tres interualos differentes de los primeros: que son vn semitono menor, otro mayor, y tres semitonos incompuestos. Notad que en este genero de vna vez se forma el semitono menor, y de otra el mayor, y de la tercera tres semitonos junctos: los quales se hazen de vn mouimiento. Uno destos tres semitonos auia de ser mayor: y los dos menores. De forma, que este interualo es el que ahora llamamos sesquitono, semiditono, o tercera menor. Podemos lo sobredicho exemplificar en muchas par-

tes dl monachordio: empero practiquemos lo des
de ♮mi a Ela mi. Desde ♮mi a Cfaut es semitono
menor, desde Cfaut ala tecla negra que esta luego
es semitono mayor, desde la dicha tecla negra a E
lami ay tres semitonos: porque desde la dicha te-
cla negra a Dsolre es vn semitono menor, desde
Dsolre ala tecla negra de arriba otro menor, des
de esta tecla negra hasta Elami ay vn semitono
mayor. Dixo Boecio tres semitonos incompues
tos: porque todos tres han de ser en vn interualo.
Esta declaracion es del dicho Boecio enel capitu
lo ya alegado. Dize assi. Por tanto a estos tres se
mitonos llamamos incompuestos: porque han de
ser colocados en vn interualo. Hallareys estas pa
labras formales en Boecio. El genero enarmoni 3.gene.
co procedia por tres interualos distintos delos ya
dichos: los quales son vn diesis, y otro diesis, y vn
ditono incompuesto. En España no ay instrumen Stapul.
to donde podamos dar exemplo: porque diesis es l.4.ca.1
la mitad del semitono menor en compas de Arith
metica, segun se tiene en practica dsde Boecio aca. l.1.ca.1
Dizen me, que en Ytalia ay monachordios, que el
semitono menor esta diuiso con vna tecla peque-
ña en dos partes yguales: cada vna delas quales
distancias es diesis. En la vihuela facilmēte se po
dia hazer poniendo vn traste en medio dela distan
cia delos dos que ahora tiene: pero no ay oydo en
este tiempo que suffriesse la tal distancia. Estos
dos generos vltimos en nuestro tiempo por ente-

ro no se cantan. Note se, que cada vno delos genero tienen vn diatessaron. Fue la consonancia de el diatessaron antiguamente muy celebrada: passo su tpo, como el delos generos chromatico y enarmonico. Y segun veo, presto spirara el diatonico: sino ay buenos hombres que lo sustēten. Hallare ys, q̃ estos tres generos se cantauan y tañian enteramēte, y distinctamēte cada vno por si, y auia instrumētos cō los interualos y repartimietos ya dichos. De forma, que instrumento que se llamaua diatonico, procedia por dos tonos y vn semitono: y no tenia otros interualos. El instrumento que se llamaua chromatico, tenia otros dos interualos, segun fue declarado: y por consiguiente el instrumē
l.1.22. to enarmonico. Boecio los puso todos tres junctos, q̃ de tres monachordios hizo vno: enlo qual mōstro su grande abilidad. El intento del sancto fue hazer alos hombres sabios, y a poca costa teniendo en vn instrumento nueuo tres viejos. Hā aprouechado tāto, q̃ tienen cōpuesto otro genero del diatonico y dl chromatico. Roguemos a Dios que el genero enarmonico no vēga a España: por que si lo veen, por traje nueuo se vestirā del, haziēdo otra mezcla: y sucedera lo que del genero diatonico he prophetizado. De tal manera auiā los musicos de augmētar la Musica: que la inuētada no se perdiesse. Que alabāça se daua a vn Rey por ganar vna cibdad: si dexaua perder tres? Por cierto ningūa. Mucha, diuersa, y buena Musica descu

hizieron y nos dexaron los antiguos assi griegos, como latinos. Mucha, porque fuerõ muchos los que en Musica scriuieron. Diuersa, porq̃ en tres generos distinctos cantauan, y de todos tres nos dexaron larga noticia. Buena, porque era artizada, sabian lo que hazian. Sabian en fin dar cuenta y razon delo que hazian, y no deziã porque me sue na bien: sino dauan la causa dela Musica que tañian, o cantauan. Entiendo que los doctos (q̃ son los que escriuieron) eran ellos, y no todos los q̃ cãtauan en aquel tiempo. Delo q̃ hallo scripto de los antiguos concluyo, que de tal manera preten dieron augmentar la Musica: que la inuentada no dexauan oluidar. La ignorancia de dozientos años perdio el genero chromatico y el enamonico. Suppliquemos a Dios, que la abilidad d̃ nues tros tiempos de tal manera gane Musica nueua: que no pierda la que nos dexaron los antiguos. No llamo antiguos alos barbaros, que componiã golpeado y conla pesadumbre dela ley vieja: sino alos doctissimos philosophos. Assi, los que se auentajan en la Musica, y ganan alguna nouedad: no pierdan el genero diatonico: el qual perdido, puedẽ q̃mar los libros q̃ ay d̃ Musica scriptos. El official que quisiere hazer los monachordios del genero chromatico, y del enarmonico, q̃ cada vno tẽga sus interualos distictos, y solos: en el libro q̃rto d̃la declaraciõ d̃los instrumẽtos los hallara, dõde tracto el modo d̃ hazer instrumẽtos.

De las consonácias o proporciones musicales en cõmun. Ca. 33.

SEpamos las consonancias del genero diatonico: porque este es el genero que pretendemos totalmente declarar. En este genero ay consonancias simples, y compuestas. La octaua que es diapasson y todas las consonancias que dentro ð si encierra son simples: y ðsde la octaua arriba son compuestas. De solas las consonancias simples quiero tractar: por las quales se entenderan las compuestas. Onze son las consonancias simples: semitono, tono, semiditono, ditono, diatessarõ, diapente, diapente con semitono, diapente con tono, diapente con semiditono, diapente con ditono, y diapasson. Y pues que de consonancias auemos de tractar: sepamos ꝑmero cosa es cõsonácia y dis
l.1.c.8. sonancia. Dissonácia, dize Boecio, es golpe aspo y desabrido de sonidos, o bozes mescladas, que vienen hasta el oydo. Quãdo muchas bozes no quierẽ mezclarse, y hazer vn sonido, y q̃ cada vna pretẽde de allegar sola al oydo: como la vna quasi offenda ala otra siendo contrarias (pues que no se quieren mezclar) ð necessidad las tales bozes hã de offẽder el oydo. El q̃ se pone en medio ðlos enemigos estãdo riñẽdo: lleuar tiene enla cabeça. El oydo q̃ se pone en medio ðdos bozes cõtrarias q̃ ðsu cosecha sõ immisturables, q̃no sõ ꝑa hazer vn buẽ sonido o conso

o consonancia: resta sino q̃ sea offendido. Cōsonā cia, dize es mistura de sonido graue y agudo: la qual hiere ygual y suauemēte los oydos: nasce dl genero multiplex, o dl superparticular. Para que vna ꝓporciō sea musical consonācia: tres cōdiciones (segū̃ esta diffiniciō dize Boecio) ha d̃ tener. La primera cōuiene q̃ sea mistura de sonido el q̃l ha d̃ nascer de bozes graues y agudas. No entiēdo q̃ para ser vna cōsonācia es menester, q̃ la vna boz este en letras, q̃ a hora d̃zimos graues, y la otra en agudas: porq̃ si la primera cōdiciō dela diffiniciō assi fuesse entēdida: seguirseya q̃ vn diapasson y muchos diapētes no fuessen cōsonācias. Y q̃ se siga es cosa euidētissima. Si vno dixesse vt en Γut, y otro sol en Gsolreut, como ambos signos seā graues: no seria cōsonācia. No ay q̇en no vea ser cosa absurdissima en Musica dezir q̃ el diapasson no es cōsonancia. Pues tomad el diapēte de Γut hasta Dsolre, el de Are hasta Elami, el de Cfaut hasta Gsolreut: todos se formā en letras graues. Luego de otra manera se ha d̃ entender esta cōdiciō. Por el argumēto del diapasson vino Guillermo a dezir (segū̃ cita Biscargui) q̃ Gsolreut (q̃ comunmente llamā graue) era agudo: y assi no auia mas d̃ siete letras graues. Esta no fue absoluciō d̃ argumēto sino fuga: y huyr d̃ menor incōuiniēte cayendo en mayor. De esta respuesta se sigue, q̃ no se podia formar cōsonancia d̃ letras agudas alas sobreagudas: pues q̃ dize, q̃ ha de ser d̃ sonido misturado d̃

Cap. 1. 2.

1. con.

Guill.

Incidit in scyllā

letras graues y agudas: lo qual es mayor incōue
niente q̄ el primero. Luego otro es el sentido de
ca.3. 8. Boecio. Leed el primero libro dela Musica dl di
28. cho autor: y hallareys en muchas partes la decla
ració de esta primera cōdició. Aunq̄ el doctissimo
Boecio enlos lugares ya dichos habla de graues
y agudas: no va conforme ala diuision q̄ tenemos
d ocho graues, siepte agudas y cinco sobreagudas,
No es mala esta diuision, sino buena, y aprouada
por hōbres doctos, y por tal se deue tener: pero co
mo Boecio no la puso, ni la enseño, ni en su tpo ta
les letras auia q̄ diuidir: no es razō glosar cō ella
sus palabras. El perfecto entendimiēto d q̄lquier
doctor es glosarlo cō sus palabras. Dōde Boecio
pone la diffinició dela cōsonācia: diffine, o dtermi
na tābien todo interualo diziēdo. Interualo es dis
tancia d sonido graue y agudo. Tomad la distācia
del semitono, o de otra dissonācia, o consonācia: ne
cessariamēte had ser d letra graue y aguda. Qual
quiera letra q̄ sea inferior, cōparādola ala superi
or (aunq̄ d vna a otra este vn semitono) la inferior
es graue, y la superior aguda. Cfaut es graue en cō
paració d Dsolre: y Dsolre agudo ē cōparació d
Cfaut, y assi d todos los signos q̄ vsamos. De adō
de infiero, q̄ vnisonus no es consonācia: pues q̄ no
teste An le cōuiene la primera condició dela cōsonācia. En
dr. li. I. cōfirmacion dlo q̄l dize Boecio. Enla manera q̄
ca.7. la vnidad no es numero, sino principio dlos nume
ros: assi la ygualdad delas proporciones (q̄ es vni

sonus) no es cōsonācia, sino principio dlas cōsonā B.li.1.
cias. Por esta razō no la cōte entre las cōsonācias. ca. 3. et
La segunda condiciō para q̄ vna sea cōsonācia es, stap.l.2
q̄ vniforme y suauemente toquē, o hierā las bozes 2.cō.
en el oydo. Entiēdo, q̄ para juzgar esta suauidad y
vniformidad todo oydo no es sufficiente. Oydos
ay q̄ admittē dissonācias por consonācias: y suffrē
golpes, q̄ no son ꝓporciones musicales. Hā de ser
pues los juezes delas cōsonācias los oydos artiza
dos, y exercitados ē buena y mucha Musica. Dize
el Philosopho, q̄ de aq̄llo podemos ser juezes q̄ philoso.
biē sabemos. El q̄ no oyo sino golpes d trōpetas:
mirad como juzgara rectamēte Musica d flautas,
o de otros excelētes instrumētos. Dela manera q̄ prouer
el çapatero no puede juzgar sino sus çapatos: assi uio anti
el q̄ no fuere musico, no deue juzgar q̄l es consonā guo.
cia, o dissonācia. Quātas licencias en España al-
gunos tomā para hablar enlo q̄ no entiēden: alos
sabios pongo por juezes de ello. La proporcion q̄
el oydo artizado conforme alas reglas musicales
aprouare por consonancia: lo sera, y la que no tu-
uiere por tal: no lo sera. Esta condicion es que vni
forme y suauemente suene al oydo ya dicho. En
la forma que las bozes disparatas no siendo con-
uenibles para se mezclar, y hazer vn compuesto,
son dissonancias: assi para ser consonancia conuie
ne, que dos bozes de tal manera se mezclen: que
parezcā quasi vna. Assi entiēde Boecio esta condi l.1.c.82.
cion. En caso pues que ygualmēte hierā el oydo:

3.cõ. suauemẽte sonarã. La tercera condició dela cõsonancia es: q̃ ha d ser ꝓporció dl genero multiplex, o dl superparticular. Para la intelligẽcia dela q̃l condició es de notar. Que la arithmetica (d adonde la Musica toma muchas cosas) vsa de cinco generos d ꝓporciones: los tres simples, y los dos cõ
Bocci. l.1.c.4. puestos. Los simples se llamã multiplex, superparticular, y superparciẽte. Los cõpuestos son multiplex superparticular, y multiplex superparciente. De estos dos generos no tiene la Musica cõsonãcia: sino delos tres simples: delos q̃les en particu
1 lar d cada vno hablare. La ꝓporció multiplex es: q̃ndo el numero mayor cõtiene al menor muchas
2 4 vezes, y ningũa cosa sobra. Si cõparassemos dos a
1 2 vno, o q̃tro a dos, seria proporció multiplex: porq̃ dos contiene a vno dos vezes, y q̃tro a dos otras dos vezes: y ningũa cosa sobra dl numero mayor.
2 La proporció superparticular es: q̃ndo el numero mayor contiene al menor sola vna vez, y sobra vna
3 4 parte aliquota. Parte aliquota d vn numero se lla
2 3 ma aq̃lla: q̃ multiplicada algũas vezes constituye el todo. Si q̃ero saber q̃ partes aliquotas tiene el numero senario: mirare de q̃ parte se compone: q̃ son vna, dos, y tres. Vna vez seys son seys, dos vezes tres son seys, tres vezes dos son seys. Assi q̃, parte aliquota d algũ numero se llama aq̃lla: q̃ multiplicãdola dos, o tres o mas vezes: viene ygual con el todo. Pues si comparo tres a dos: el tres contiene a dos, y mas vno, que es parte aliquota de dos.

Luego de tres a dos es proporcion superparticular. La proporcion superparciente es: quando el numero mayor contiene vna vez al menor, y sobra muchas partes aliquotas del numero menor. Si comparo cinco a tres: el cinco contiene al tres, y le sobrã dos: el qual numero son dos partes aliquotas del tres. Los musicos antiguos (sacando a Ptolomeo) en solos dos generos de multiplex y superparticular pusieron las consonancias dela Musica: por lo qual dize la diffinicion, que auia de nascer la proporciõ musical de vno de estos dos generos: que es la tercera condicion. Estas proporciones musicales dizen auerse hallado enel arte dla herreria. Margarita philosophie dize que Tubal las hallo: y Boecio que Pythagoras. Poco nos va auerlas hallado el vno, o el otro: y puede ser que en diuersos tiempos ambos las hallassen. Cosa vsada es lo que digo. El modo como se hallaron fue este. Tubal, o Pythagoras oyo vn herrero, que traya cinco martillos: los quatro de los quales dauan golpes suaues al oydo. Para saber que proporciones eran las que hazian aquella armonia: peso los dichos quatro martillos, y hallo que el vno tenia doze libras, y el otro nueue, el tercero ocho, y el quarto seys. Algunos doctores dizẽ las que auemos dicho ser libras, que eran onças: pero pequeños fueran los martillos para herreros. Comparando el primero al quarto era proporcion dupla: y hazian diapasson, que se cau-

Margin: 3 — 5 7 / 3 5 — Boecio. li. 1. c. 5 — l. 1. c. 4. — l. 1. c 10

sa de doze a seys. Considerando el primero con el tercero: era proporcion sesquialtera, d doze a ocho y venian a formar vn diapete. Cōparando el primero al segūdo: era proporcion sesquitercia, de doze a nueue, y forman diatessaron. Cōsyderando el segūdo con el tercero: era proporciō sesquioctaua, de nueue a ocho, y formauan tono. Cōparando el segundo al quarto: sesquialtera, y el tercero al qr

Boecio. to: sesquitercia. Segun los theoricos hallarō pun

li. 1. c. 7 tos enlas cōsonancias q̄ haziā estas proporciones: assi les pusierō nōbres. Ala dupla proporciō dixeron diapasson: porq̄ en ella hallarō ocho puntos, y en aq̄l tiēpo no auia mas cuerdas. Ala sesquialtera diapente: porq̄ cōtenia cinco puntos. Ala sesquitercia diatessarō: porq̄ tenia q̄tro puntos. Conforme a esto pusierō nōbres a todas las consonācias. Quādo estas proporciones musicales se hallarō (segū delo leydo puedo cōjecturar) ya era inuēta da la Musica, y halladas las proporciones en Arithmetica: mayormente si Pythagoras las ha

1 rō. llo. El q̄ oyo los golpes dlos martillos, y enello se deleyto, y los peso: musico era. Porq̄ los herreros q̄ no eran musicos, no hizierō esta experiencia. La

2. rō. Geometria y Arithmetica (alas quales la Musica es inferior) primero fuerō q̄ ella. Luego las ꝓporciones dla Musica p̄mero fuerō en Arithmetica. No prueua la Musica lo q̄ toma delas otras

3. rō. sciēcias: no prueua las ꝓporciones, porq̄ las toma prouadas dl Arithmetica. Assi q̄, como vuiesse pro

porciones, y Musica: oyendo q̃ los golpes delos martillos hazian Musica: quisierõ saber en q̃ peso estarian los dichos martillos: y hallaron q̃ estauan enlos dos generos sobredichos. Los interualos q̃ enestos dos gen̄ros hallarõ, los tuuierõ por consonancias: y los q̃ enellos no estauã, por dissonancias. La tercera y la sexta mucho tiempo se tuuo por dissonãcia: por no estar en alguno d los dos generos. Ptolomeo augmento las proporciones musicales: el q̃l enel tercero genero de superpaciẽte puso cõsonancias. Los musicos de este tiẽpo (segun entiẽdo q̃ vã haziẽdo los oydos a subtilezas) cada dia han d augmẽtar, no solamẽte las species delas consonancias: sino los generos dela Musica. No estan muy distantes delo que digo. Delas nauedades buenas y delicadas q̃ cada dia en Musica veo: adiuino lo que enella esta por venir.

Delas consonancias en particular. ca. 34.

Para hablar delas cõsonancias ya dichas: en vna d dos maneras podemos d ellas tractar. En quanto absolutamẽte y cõmunmẽte cõsuenã, o dissuenan: o segun casos particulares. Pues hablando delas consonãcias simples: dos ay que cõ- 1
munmente son cõsonancias perfectissimas: aunq̃ 2 4
en casos particulares les llamaran dissonancias. 1 2
La primera y principal es el diapasson: el q̃l se causa dela proporcion dupla, enel genero multiplex. Bocc. li. 2. c. 17.

Primera le llame en facilidad para hallarse, y en
perfection de melodia. Es la mas jocunda y facil
de juzgar de todas las otras consonancias: dela
de tri.4 qual dize el glorioso Augustino. Dios nos infun
ca.2. dio cognoscimiẽto natural del diapasson: que aun
los no experimentados enla Musica lo saben cog
noscer. Por vn poco que le falte a vn diapasson:
no aura oydo que lo pueda suffrir: por lo qual se õ
fendio en octaua fa contra mi. El diapente es la se
gunda consonancia simple: la qual en perfection
se antepone a todas las consonancias, excepto al
boeci.l. diapasson. Esta proporcion es sesquialtera, eñl ge
2.c.24. nero superparticular, y causasse de tres a dos. La
3 6 tercera consonancia que ponian los antiguos sim
2 4 ple, y perfecta: es diatessaron. Esta proporcion se
4 8 llama sesquitercia, enel genero superparticular,
3 6 y causa se de quatro a tres. Guardase este orden,
l.1.c.32 dize Boecio, en poner las consonancias: el qual es
li.2.c.5 segun la perfection de cada vna, y segun la facili-
dad con que se hallan, y antiguedad. Mayor diffi
cultad ay en hallar la tercera parte de vn numero,
como acaece enel diatessaron: que no en hallar la
mitad, segun es menester para el diapente. Con
mayor facilidad se halla el numero doblado, que
sera de dos a vno, segun es menester enel diapas-
son: que no la tercera parte. Sigue, dize Francis-
Touar. co Touar, la Musica enlas proporciones a natu-
raleza: porque es arte, y le deue imitar, y seguir en
quanto pudiere. Solas estas tres consonancias

simples perfectas hallaron los antiguos: aunque los modernos no ponen el diatessaron por perfecta. Hablare de ella (segun que en este tiempo se vsa) en su lugar. Queda pues, que solamēte el diapasson y el diapente son consonancias perfectas simples: las quales si cōmunmente son consonancias: en casos particulares no son. Cierto es, que si ponen vna octaua tras otra, o vna quinta despues de otra: que el oydo artizado no lo suffre. Luego en tal caso qualquiera de ellas es dissonancia, y mayormente la octaua. Prueuase facilmēte por la diffinicion dela dissonancia: lo qual dize. Dissonancia es golpe dessabrido. El golpe que da vna octaua en post de otra es golpe dessabrido y desgraciado al oydo artizado: luego en tal caso la octaua es dissonancia. Ay otras consonancias simples, halladas por los modernos musicos: las quales siempre son consonancias. Estas se llaman tercera mayor, y menor: sexta mayor, y menor. En ningun caso seran estas dissonancias. La consonancia que los practicos llaman tercera mayor: los theoricos dizen ditono: la qual es del genero superparciente, y esta collocada entre la proporcion sesquitercia y entre la sesquiquarta. La consonācia que los practicos llaman tercera menor: los theoricos dizen sesquitono o semiditono: la qual consiste en medio de dos proporciones, conuiene a saber dela sesquiquinta, y sesquisexta. Tambien es del genero superparciente. Ay otra consonancia que delos 2

sta.li.3. cō.1.2. li.3.cō. 17.

practicos es llamada sexta mayor: y delos theori-
cos diapente con tono. Otra es dicha delos pra-
cticos sexta menor: y delos theoricos diapente con
semitono: las quales dos consonancias (segun este
doctor) son del genero superparciẽte. Y por esto no
3 las tienen los antiguos por consonancias. Ay ter
cera differencia de interualos: los quales (absolu
tamente consyderados) son dissonancias: pero se-
gun casos particulares son consonancias. Estos
se dizen semitono, tono, diatessaron, diapente con
semiditono, diapente con ditono. Muchas vezes
es dicho el tono diuidirse en dos semitonos, el vno
es menor, y el otro es mayor. El semitono que digo
ser consonancia, es el menor, o cantable: el qual es
proporcion media entre la sesquioctaua decima y
sesquinonadecima, enel genero superparciente.
Del semitono mayor, o incantable a su tiempo ha
blare. El tono segun dize Boecio, es proporciõ ses
9 18 quioctaua, enel genero superparticular. El diapẽ
8 16 te con semiditono llaman los practicos septima
menor: y los theoricos conel sobredicho nombre.
El vltimo interualo llaman los practicos septima
mayor: y los theoricos diapente cõ ditono. El dia
passon contiene, segun dize Boecio, cinco tonos y
dos semitonos menores, el diapente tres tonos y
vn semitono menor, el ditono dos tonos, el semidi
tono vn tono y vn semitono menor, la sexta mayor
quatro tonos y vn semitono menor, la sexta menor,
segun Georgio vala, tres tonos y dos semitonos

menores. El tono y el semitono ellos selo dizen, el diatessaron contiene dos tonos y vn semitono menor, la septima mayor (segun Georgio vala) cinco tonos y vn semitono, la septima menor (segũ Placentino) quatro tonos y dos semitonos. El orden delos tres interualos differentes es el siguiente. Ay pues dos consonancias perfectissimas, diapasson y diapente: las quales obsolutamente son consonancias, y en casos particulares dissonancias. Epilog. Ay quatro interualos, cõuiene a saber tercera menor y mayor, sexta menor, y mayor: los quales absolutamente, siempre, y en todo lugar son consonancias. Estas quatro consonancias si en comparacion delas dos primeras son dichas consonancias imperfectas: empero con el vso estan los oydos delos musicos tan hechos a ellas, que tienen gran perfection. Ay cinco interualos, que cõsyderados segun absoluta y general consyderacion son dissonancias: pero en casos particulares vienẽ a ser cõsonãcias. Dissonãcias les llamo: porq̃ dadas de golpe, no hazen melodia. Assi lo quiere q̃ se llamen el doctissimo Boecio diziendo. Aq̃llas dos bozes se diran cõsonancia, q̃ dando junctamente se mezclã en vn sonido suaue. li.4.c.1 Y por el cõtrario, aq̃llas dos seran dissonãcia, q̃ dando jũctas no se mezclã en vn sonido: q̃les son estas cinco. Los nõbres d estos interualos son semitono, tono, diatessarõ o q̃rta, septima menor, y septima mayor. Estas son cinco, las primeras dos, y las segũdas quatro.

Por todas son onze: las quales se contienen de ba
l.3.c.53 xo dela octaua. Quando hablare del vso de ellas: dire lo que eneste el lector puede dessear. Eneste capitulo he hecho differencia de segunda menor y mayor, tercera menor y mayor, de sexta menor y mayor, de septima menor y mayor: y no entre quarta menor y mayor, ni entre quinta y octaua menores y mayores: porque aquellas se vsan, y no estas. Sola vna quarta, vna quinta, y vna octaua cognosce la Musica. Las consonancias que estan en cierta habitud y proporcion (como son tono, diatessarõ, diapente, diapasson, dozena, y quinzena) no recibẽ mas, ni menos: lo qual no tienen las demas, q̃ son proporciones medias. De adonde infiero, q̃ puede auer muchas terceras, y sextas. Y de hecho las ay enlos monachordios: segun en su lugar se dira. Tambien se han d nombrar segunda menor y mayor, con todas las otras ya dichas: porque las dos segundas entresi differen, y las dos terceras, y las dos sextas, y las dos septimas: que cada vna es d su nombre y proporcion: lo qual se puede collegir delo ya dicho. Ay otras consonãcias compuestas
.ab.li.4 con el diapasson. Tomad esta regla, que allegãdo
cõ.vlti. al diapasson: hagays cuenta que es vnisonus, y d
Boecio. alli arriba contad. Diapasson con semitono, dia-
li.5.c.7 passon con tono, y assi contareys el diapasson con todas las consonancias simples. Pues de esta manera podeys proceder en infinito con las consonancias. Delo ya dicho se infiere, que no ay conso

çancias en numero determinado: sino son las onze simples que conte. Si algunos musicos señalaron doze, y otros treze: fue por las razones que señale enlas veynte letras. Dela manera que señalaron letras, tambien nombraron consonancias determinadas y fue acertado para los principiantes enla Musica. l.1.c.21

Delos internalos defendidos en la Musica. ca. 35.

PArecíome hazer vn capitulo distinto delos interualos defendidos, no de todos, sino de solos los simples, y delos que ay noticia cōmun: porque los principiantes no los mezclen con los concedidos. El primero es semitono incantable. No tan solamente es este interualo defendido en contrapunto: sino en canto llano. La causa de esto es por ser este semitono d'l genero chromatico. En todo el genero diatonico no hallareys consonancia: que tenga semitono incantable, distinto, o por si solo. Si en canto llano es defendido por no ser del genero diatonico, y por consiguiente dissonar: con mayor razon en canto de organo. De todo en todo se deue huyr: ni por syncopa, ni d' huyda se deue hazer. Este interualo no se halla en cāto llano: l.2.con. ni lo pueden poner en canto de organo. Es este se 51.

mitono: si Stapulense creemos, proporcion media entre la sesquiquintadecima, y sesquiquartadecima. Todo interualo de quarta que no tiene dos tonos y vn semitono cantable es defendido. Muchos interualos de quartas se podian dar, que vnos no allegassen ala distancia sobredicha, y otros que tuuiessen mas: pero de solos dos tene
2 mos noticia. El vno tiene vn tono y dos semitonos cantables: el qual se haze todas las vezes que en vna quarta sustentan el punto baxo. De tal interualo no se haze memoria en todos tres generos. Mayor distancia tiene vna tercera mayor, pu
3 es tiene dos tonos: que esta quarta. El otro interualo de quarta defendido tiene tres tonos: el qual llaman tritono. Tambien este no es de alguno de los tres generos. En canto llano no se vsa, y si alguno lo haze, por euitar otro mayor mal: pero no sin dessabrimiento del buen oydo. La ignorancia del componedor, o del que saco el canto de vna regla en cinco fue la causa de tal error en Musica. Por euitar los antiguos este interualo: inuentaron vna nueua cuerda, que formaua el fa de bfabmi. Pues de todo en todo se deuia este interualo de euitar en cãto llano: como no se vsa en canto de organo. Esta quarta tiene mas distancia, que la quinta que se forma de bmi a Ffaut. Todo interualo de quinta que no tiene tres tonos y vn semitono: se ha de euitar. Muchas quintas dẽtro del ambito dela q̃nta se puedẽ formar, las q̃les son de

fendidas: y excepto la q̃ dezimos diapẽte. Delas quintas q̃ tenemos noticia, q̃ son defendidas: ha llo tres. Una tiene dos tonos, y dos semitonos: la q̃ 4
cómunmẽte llamã fa contra mi. En muchas partes dela mano hallareys esta q̃nta: dela q̃l los musicos tienẽ grã noticia. Esta se halla algũas vezes en cã to llano, por guardar el diatessarõ del modo: segũ fue dicho. Y enel canto de organo en vna boz (por ca.2.5.
euitar otro mayor mal) se puede hazer. Otra q̃n- 5
ta ay q̃ cõtiene dos tonos y tres semitonos meno res: la q̃l se forma enel monachordio d̃sde la tecla negra q̃ esta entre Bsolreut y alamire hasta la q̃ esta entre dlasolre y elami. Para allegar esta q̃nta Boc.l.3
ala q̃ dezimos diapẽte, le falta vna cõma, q̃ es el ex ca.5.6.
cesso del semitono mayor al menor. La tercera q̃n 6
ta tiene q̃tro tonos: y causa se desde el fa de Ffaut hasta la tecla negra entre csolfaut y dlasolre. Este es el sustẽtado d̃ csolfaut. Mirẽ eñl monachordio las q̃ntas ya dichas: y verã ser defendidas. El sep 7
timo interualo d̃fendido es dicho semidiapasson: q̃es octaua imp̃fecta. Cõtiene esta octaua q̃tro to nos y tres semitonos menores. Hallareys este in terualo d̃sde el sustẽtado de Cfaut hasta csolfaut. Esta distancia se llama fa cõtra mi en octaua. Nũ ca en cãto llano se halla: ni menos ẽ cãto d̃ organo, por la dissonãcia q̃ haze. Que este interualo sea de fendido: no ay necessidad d̃ p̃uaciõ por ser notissi
mo. Del octauo interualo d̃fendido que tenemos 8
noticia: es vna tercera de dos semitonos cãtables.

Hallase desde el fa de bfa bmi hasta el pũto sustẽtado d Gsolreut, y en otras muchas partes enel monachordio. No allega esta distancia con vna comma al tono. Tiene pues la segunda mayor: vna cõma mas que esta tercera. Esta tal distãcia mas resabios tiene a ser del genero chromatico: que del diatonico. Nũca se vio enel genero diatonico proceder por dos interualos de semitonos junctos. Se, que los vsan algunos cantores y tañedores. Puede algun diestro contrapuntante, o sabio cantor dezir ser verdad las quintas y octauas ser defendidas segun que esta dicho: pero no las d mas. El tritono lo vsan muchos: no solamente en syncopa, o de huyda: sino de golpe. Antes que yo tuuiesse noticia del organo: en muchos interualos, o distancias estaua engañado. Crean me como experimentado, que muchas cosas hazen los cantantes: que no son como ellos piensan. Pues si las mirassen enel monachordio, hecho en perfecto diapasson, y bien templado (como sea cierto libro) entenderian la verdad. Puede el curioso tañedor dezir mas, que la quarta de vn tono y dos semitonos no ay interualo tan vsado enel monachordio, y que la tercera de dos semitonos (segun yo lo confiesse) algunos la hazen, y que la quinta de quatro tonos en fugas de modo primero se vsa: luego no son interualos defendidos. Digo, que para responder alo dicho, y alo que mas se podia enste caso pedir: no faltarian respuestas sufficientes para cada cosa parti-

sa particular: pero por abreuiar con sola vna respondere. Los diestros tañedores y galanos cōponedores q̄ delas tales distācias defendidas vsan: den grās a Dios, porq̄ les dio tā buenos oedos, tan sonorosas bozes, y tanto saber: q̄ vsando lo defendido en Musica, no offendan los buenos oydos. Daseles por ser doctos esta docta licencia: la q̄l se niega alos nueuos enla Musica. No es razō, q̄ se atreuan los estudiātes en grāmatica a tomar las licencias q̄ fueron cōcedidas alos sabios poetas y grandes oradores. Un capitan cōcedera vn atreuimiēto al soldado viejo: q̄ cō razō lo negara al visoño, o nueuo ē la guerra. Vn prelado sanctamente cōcedera algūa cosa al approuado enla religion: q̄ si al nouicio se la concediesse, seria scandalo. Pareceme, que todo lo q̄ los buenos musicos hazen fuera del arte, es licencia a solos los doctos concedida, y entredicha a los aprendizes: de la qual en otra parte hablare mas largo. l.3.c.59

Dela applicacion d̄ las proporciones. ca. 36.

Hasta ahora he dicho, lo q̄ en authores graues delas proporciones halle. Tengo entendido, q̄ los buenos entendimiētos con todo lo dicho no estarā quietos: sino sabē para q̄ siruē estas ꝓporciones, el como nasce y se cūple diapasson d̄la dupla, diapēte d̄la sesquialtera, y assi todas las cōsonācias q̄ auemos dicho. No solamēte pretendo en esta

materia dezir las consonancias en q̃ ꝓporcion estã
(porq̃ esto es muy cõmun, y en muchas partes se
hallara scripto) sino quietar los entendimiẽtos di
ziendo como cada consonãcia le causa dela tal pro
porciõ. No poco tpõ cante, y entendiẽdo en Musi
ca tractaua enlas proporciones: y no sabia la ma
teria de fundamento. Diera mucho enel tpõ q̃ des
seaua saberlo: a quien me lo dixera. Es verdad, q̃
si el herrero y el cãpanero supiessen estas propor
ciones, y entendiessen para q̃ siruen: en su casa d̃ su
officio ternian Musica: como la tiene el maestro
d̃ hazer organos. El herrero q̃ quisiesse hazer qua
tro martillos en Musica: haga el mayor de seys li
bras, el segũdo de q̃tro: y formaran los golpes de
ellos sesquialtera, q̃ es diapẽte. El tercero ha d̃ ha
zer de tres libras: el qual formara diapasson conel
primero, porq̃ esta conel en dupla proporciõ: y con
el segundo diatessaron, porq̃ estan en proporcion
sesquitercia. Assi que estaran estos tres en buenas
consonancias. El quarto tẽga dos libras, y forma
ra cõel primero vna dozena, porq̃ estã en tripla ꝓ
porciõ: conel segũdo octaua, porq̃ estã en dupla: cõ
el tercero diapẽte, porq̃ estã en sesquialtera. Si es
estos martillos pareciere al herrero q̃ son peq̃ños:
hagalos doblados de peso, y harã las mesmas cõ
sonancias. El q̃ haze cãpanas, si las q̃ere poner en
Musica: guarde estas proporciones d̃los dichos
martillos, o algũas q̃ vẽgan en cõsonãcia, delas q̃
tengo d̃claradas. Puede hazer vna cãpana de doze

quintales: otra de ocho, la tercera de seys, y la q̃rta de tres: las q̃les formaran quinta, octaua, y q̃nzena, o de otra manera. Vna cãpana de diez y seys quintales, otra de ocho, la tercera de quatro, y la q̃rta d dos: y formarã todas tres octauas. Sepa bien el campanero las proporciones musicales: q̃ facilmẽte las applicara a su officio. Esto aprouechara tãbien para hazer vna rueda de cãpanillas: las q̃ suelẽ tañer, q̃ndo alçã el sanctissimo sacramẽto. No tan solamente pueden hazer estas cãpanillas que entre si tengan Musica: sino q̃ vẽgan conel organo dela yglesia donde estan a consonancia y proporcion, y q de tal manera (teniendo el tañedor noticia delas cosonãcias que entre si, y cõ el organo hazen) tanga, q̃ el organo y ellas hagã Musica. Esto delas ꝓporciones en el peso para hazer las cãpanas: entiẽdo: q̃ tambien se han de guardar enla gordura, y anchura. Quiero dezir q̃ si vna campana tiene ocho quintales, y otra quatro: formaran vna octaua por ser proporcion dupla: si esta mesma proporcion se guardare enla figura, gordura, y anchura. Esto siente Boecio enel libro primero capitulo onze. Siruen las sobredichas proporciones para hazer vnos organos: delo qual hablare en el libro q̃rto. Siruen para entrastarr vna vihuela para hazer vn diapassõ dl monachordio. Y finalmente para todos los instrumentos: seguñen mis libros (mayormente enel sobredicho q̃rto, donde põgo el modo d hazer vna dozena d instrmentos)

hallareys. La materia mas ampla y mas vtil y necessaria enla Musica es la delas proporciones: sabiendo aplicar las alos officios para que siruen. Por tanto todos los musicos las auian de saber dorayz, y exercitar las conel compas.

Dela diffinicion de canto de organo. ca. 37.

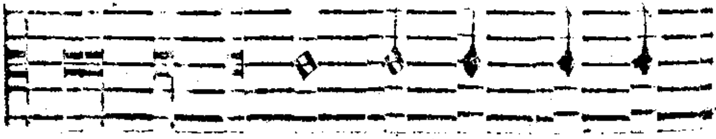
Puesta en alguna manera la noticia del canto llano, q̃ se requiere para cifrar enlos instrumentos, y para entender los: resta dezir el arte de canto de organo. Pareciome poner eneste libro todo lo q̃ es menester para la inteligẽcia de estos instrumẽtos, y para cõ breuedad ser vno tañedor: porq̃ no aya necessidad de pedir prestado de otros libros. Los q̃ cõplidamente vna sciẽcia, o arte han de tractar, de la diffinició dela tal sciencia conuiene començar. Entre las diffiniciones q̃ los authores del canto de organo han puesto, la mas breue, y cõpẽdiosa es la siguiẽte. La Musica mẽsurable, dizẽ,
And. li. 2. ca. I. es arte: el harmonia dla q̃l es perfectionada cõ variedad de puntos, de señales, y d bozes. Mucho he leydo enlos doctores, assi practicos, como theoricos enesta materia: pero no dizẽ cosa, que esta diffinicion no cõprehẽda. Abreuiada la Musica de cãto de organo no he visto: sino enla sobredicha diffinició. El q̃ supiere cõplidamẽte tres cosas q̃ dize: se puede tener por cõsumado cãtor. El cãto d organo, el harmonia musical, mẽsurable, y pporcional,

dize,es perfectionada de variedad,o diuersidad d̃ puntos,de señales,y bozes. Lo q̃ en esta diffinició se diffine,o determina es solamẽte la Musica mensurable. Tomãdo esta palabra Musica en toda su anchura y latitud,conuiene al harmonia d̃las aues y a otros sonidos q̃ suauemẽte hierẽ el oydo:empero de esta Musica no tractamos ahora. Las dissonancias delas bozes desentonadas en su manera es Musica:mas no hablamos aqui della. La primera no se puede medir:y dize la diffinicion,q̃ determina Musica mensurable. La segũda va fuera d̃ arte:y dize la diffinició,q̃ es arte. El cãto llano Musica es,y por no tener diuersidad de pũtos:no es d̃ la q̃ tracta la diffinició. Si vno pũtasse sola vna boz cõ variedad d̃ pũtos,q̃ tuuiesse breues,y semibreues,y otros:no seria la Musica aq̇ d̃terminada:porq̃ ha de tener muchas bozes. Si cõ todas las cõdiciones ya dichas se puntasse: no teniendo claues, guiones,tiempo,y otras señales necessarias al harmonia:no seria esta Musica. Propriamente habla esta diffinicion del canto de organo,q̃ haze harmonia,o melodia:el q̃l se puede medir. Pues para saber vn musico su arte:conuiene q̃ tenga noticia de todos los pũtos d̃lo essencial,y accidental d̃ ellos: q̃ sepa todas las señales de t̃pos, prolaciones,modos,pausas,puntillos,reyteracion,guió,y de canon. Ha de saber mas todos los generos,species de consonancias,o interualos concedidos,permitidos,y defendidos,y tan cierto el oydo enla me-

dida de todas las bozes, q̄ en oyendo dos, o tres en
consonancia, o dissonancia: sepa q̄ interualo forma.
El hombre q̄ complidamente tuuiere estas tres co
sas, q̄ dexo en breues palabras cifradas: tengase
por musico. Aunq̄ d̄ todas estas tres cosas hablarse
ra cola breuedad q̄ sufriere la presente materia.

Delas figuras de canto de organo. ca. 38.

li.2.c.1. LA figura, dize Andrea, es vna señal represen-
tatiua de boz, o de silencio. Digo de boz, por
la diuersidad delos puntos: y de silencio, por las
pausas que son equiualentes delos pūtos: por lo
qual se puedē dezir puntos virtuales. Los antigu
os tan solamēte vsauan cinco figuras: empero los
modernos por bolar mas el canto, inuentaron o-
tras tres. Las cinco primeras se llaman simples:
Fran-hi y las tres vltimas compuestas. Estas figuras d̄ di
li.2.c.4. uersos authores diuersos nōbres tienē: mas cōmū
mente se suelen llamar, Maxima, Longo, Breue,
Semibreue, Minima, Seminima, Corchea, y Se
micorchea. Las figuras son las siguientes.
maxim. lōgo. breu. semib. mini. semi. corch. semicor



La maxima no differe dl longo sino enel cuerpo: que la maxima tiene doblado cuerpo, q̃ el longo. Ambos tienen plica y ala mano derecha: la q̃l puede estar hazia arriba, o abaxo. El breue differe delos dos puntos sobredichos enel tamaño, y plica: porque aunque es quadrado no es tan grande, ni tiene plica. El semibreue es de figura de hueuo, o segun dize Franchino triangular. Haze este doctor dl breue, que es quadrado, dos triangulos. Y cada vno de ellos (por ser la mitad dl breue) se llama semibreue, de semis y de breue. Todas estas quatro figuras se pueden ligar en dos maneras: excepto la maxima en sola vna. El longo, breue y semibreue se pueden ligar en cuerpos quadrados, o enalphados: la maxima solamente en quadrado. Todo punto de ligadura se juzgara porque tiene el principio, medio, o fin dela ligadura. Para declaracion de esta materia se noten las tres reglas de Frãchino siguientes. Todo punto primero de ligadura quadrado, o alphado no teniendo plica, y descẽdiẽdo el segũdo, es longo: y si tuuiere plica ala mano yzqerda, hazia baxo es breue. Si la plica dela mano yzqerda fuere hazia arriba: sera semibreue el, y el q̃ se sigue luego: no mirãdo si la tal ligadura subiere, o dscẽdiere. Si la ligadura subiere el pũto p̃mero sin plica: sera breue. Todo pũto medio d ligadura es breue: si el q̃ esta antes, o el no tiene plica. El lõgo puede tener p̃ncipio y fin de ligadura: pero nunca el medio, sin plica.

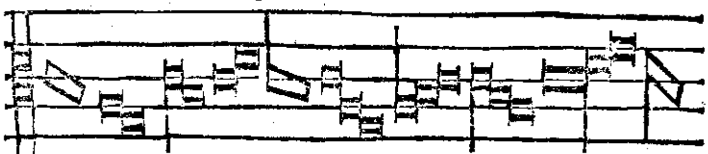
li.2.c.3

1

li.2.c.5

2

3 Todo breue puede tener principio, medio, y fin de la ligadura: y assi mesmo el semibreue teniendo a la mano yzquierda la dicha plica. Todo punto q̃drado vltimo d̃la ligadura q̃ desciẽde: sera longo, y si la ligadura: subiere sera breue. Si la ligadura fuere alpha ahora suba, o abaxe: siempre el vltimo sera breue. Ninguna de estas reglas perjudica ala maxima: porq̃ do quiera q̃ se pusiere el tal punto quadrado con la dicha quantidad: sera maxima. Enel exemplo siguiente hallareys verificadas todas tres reglas.



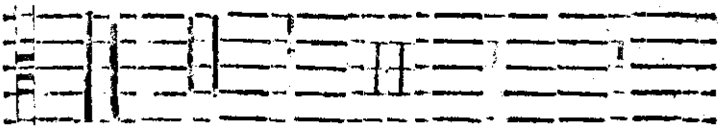
La minima y las otras figuras menores no se puedẽ ligar. Suelẽ eneste caso algũos buenos entendimiẽtos dubdar: porq̃ ala minima pusierõ este nombre: pues no le cõuiene. Minima figura quiere dezir la mas menor: y vemos, q̃ ay otros puntos menores: luego este punto no se auia de llamar minima. Quando este nombre le pusieron ala minima, le conuenia: porq̃ era la menor figura, q̃ en aq̃l tp̃o se vsaua. Podemos dezir, ahora ser la menor de las figuras simples. El que mas quisiere ver enesta materia: lea la practica de Franchino.
li.2.c.3. Porq̃ dixe, que las pausas eran puntos virtuales: es de notar, que ay pausas generales, y particulares. General pausa se llama dos rayas, o virgulas q̃ se po

nen en fin de todo el motete, o de otra q̃lquier pieça de canto ꝺ organo: las quales toman todos quatro spacios. Estas virgulas denotan cessar alli el tal canto, y q̃ han de parar los cãtores. Delas pausas particulares tantas puede auer: quantos puntos se vsan enla Musica: aunque no todas se vsan. Pausa de maxima no se vsa. Ay pocas vezes vna pausa, q̃ occupa tres spacios, y es dicha pausa de modo: la q̃l en modo perfecto se suele poner. A esta pausa suelen algunos principiantes llamar pausa de maxima: pero los musicos dizẽ ser de longo perfecto. Otra pausa occupa dos spacios: la qual es ꝺ longo imperfecto. Otra toma solamente vn spacio: y es pausa de breue. Ay otras dos, que occupã medio spacio: la vna es de semibreue, y la otra de minima. Si ꝺla regla desciende, sera ꝺ semibreue: y si sube, sera de minima. La vltima que se vsa es ꝺ seminima. Las de corchea y semicorchea por su velocidad no se vsan. En vna de tres maneras, dize Franchino, se pueden poner las pausas, conuiene a saber essencialmente, indicatiuamente, y en ambas maneras. Ponese la pausa essencialmente, q̃ndo enseña, y demuestra silencio, y este es el comun officio dela pausa. Hallarla hemos indicatiuamẽte, quando nos declara, no el silencio q̃ el canto ꝺ ue tener enel canto: sino el modo perfecto. En tal caso se ha de poner la pausa de modo antes ꝺla señal ꝺl tpo: porq̃ si despues ꝺ ella se pone, no tã solamente enseñara el modo perfecto: pero dira, q̃ aue li.2.c.7

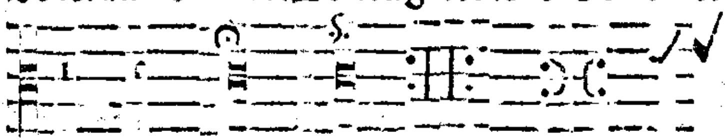
mos de esperar tantos compases, quantos vale el longo perfecto. Y esta es la tercera manera de poner pausas. Ay otras figuras menos principales

ca.31. enla Musica: delas q̃le es es menester tener noticia. Las dos señales q̃ puse de ♮quadrado, y d̃ bmol. La de ♮quadrado es para sustentar el pũto cantã do hazia baxo, o intenderlo, cãtãdo hazia arriba: y la de bmol sirue para dexar caer el pũto cantando hazia abaxo, o hazer lo blando, subiendo. Para entender bien esto, ay necessidad de saber quatro terminos, o palabras. Ay pũto sustentado, dimisso o dexado, intenso, y remisso. Las dos palabras primeras vsamos descendiendo la Musica: y las dos vltimas subiẽdo. Quãdo subiendo el cantor de semitono hizo tono: fue punto intenso: y si de tono hizo semitono, se llama pũto remisso. Quãdo abaxando de tono haze semitono, llamasse punto sustentado: y si de semitono hizo tono, dezirse ha punto dimisso, caydo, o dexado. Por ser lo sobredicho cosa manifiesta no do exemplo. Pues para saber quando se han de mudar las distancias d̃ tono en semitono, o de semitono en tono: son las dos señales. Ay vna señal en fin de todos los renglones enlo puntado, q̃ se llama guion: q̃ señala el pũto q̃ enla otra parte dela hoja, o del renglon esta: en q̃ signo es situado. Con vna figura se punta en canto de organo: y con otra enel canto llano. Vsamos en el canto de organo d̃ vna señal, q̃ se nõbra calderõ: la qual se pone enlas clausulas finales. Vsamos d̃

otra señal poniẽdola sobre algũ pũto:para vna de dos cosas. La vna, para q̃ desde alli bueluen a reytirar el cãto:la otra,q̃ndo se pone vn canõ,q̃ en allegando la vna boz a ella:la otra boz entre al principio. Suelese poner otra señal, y es dos rayas curuas,o rectas,q̃ occupã dos spacios,y cada vna tiene dos puntillos. Esta suele estar en fin de algũ villancico,o chançoneta:la q̃l denota,q̃ en allegãdo alli los cãtores hã d̃ boluer al p̃ncipio d̃l cãto. Las sobredichas señales hallareys eñl exẽplo siguiẽte.



General. De modo. De longo. Breue. Semibre.



Mini. Semi. Calde. Repeticiones. Guiones.

Para el lector d̃sseoso de aprouechar.

En los seys capitulos siguientes ay muchas cosas que en el cãto no se vsan en este tiempo, mayormente en España: las quales puse para los tiẽpos que estan por venir, y para los curiosos presentes.

Algunas de ellas quedan sin declaracion: por no gastar tiempo. El curioso que de rayz las quisiere entender: busque los doctores que enel margẽ acoto: y las vera. Otras cosas ay que no son para principiantes: sino para los que estan mucho adelante. Pareciome auisar eneste caso al lector: que no quiere perder tiempo: al qual digo. Que si aprouechar quisiere, no estudie estos dichos capitulos: hasta que entienda bien todo este libro, y leyendolos a sazon y coyuntura: no se perdera tiempo. Solamente ahora puede estudiar lo vltimo ď este capitulo treynta y nueue, donde hallare enel margen vna A: delo qual al presente terna necessidad. Lo de mas viendo lo a su tiempo los curiosos, y amigos de antiguallas se consolaran: y los aprouechantes yran adelante enlos secretos y primores dela Musica.

Delas señales principales que vsala la Musica, ca. 39.

Esta materia ď señales enla Musica es muy varia, diffusa, y de grandes contrariedades: por lo qual para sacar en limpio la verdad liquidada, se requiere juyzio claro, desapassionado, de grã experiẽcia, y ď mucha lectiõ. Desseo ďzir la verdad ď manera q̃ no engẽdre aborrecimiẽto aun entre los estraños: q̃nto mas entre los amigos. No

ter. in And.

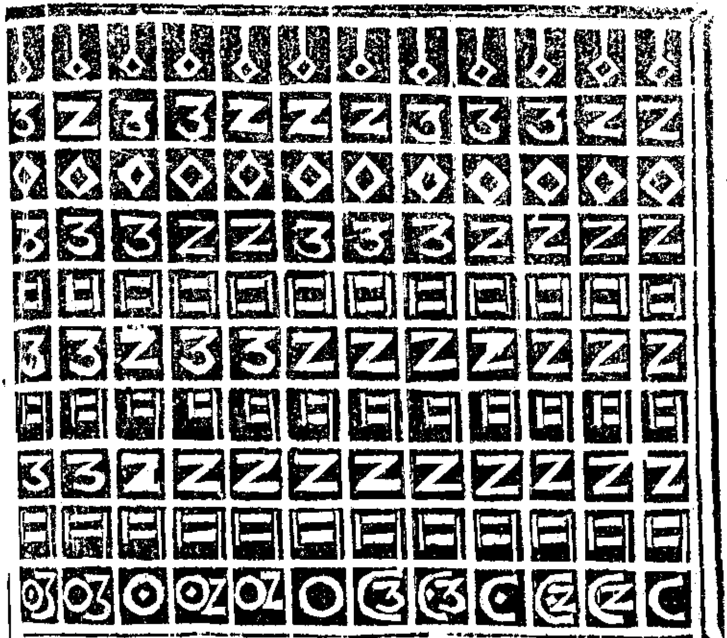
tan solamente veo grandes cõtradictiones entre loq̃ hallo scripto de musicos graues, y por demõstracion entiendo: sino tambien enlo q̃ se haze entre musicos grandes de Ytalia y de España. La cosa de mayor difficultad que en todo mi libro he hallado, la q̃ mas estudio me ha costado: es la presente materia. Amonesto al piadoso lector, que lo que enestos seys capitulos hallare: con desseo particular de saber la verdad lea, y estando desapassionado: podra elegir lo q̃ mejor le pareciere. Relatare lo q̃ he leydo, veo enesta materia hazer, y cõ mi po pobreza siento: para q̃ los sabios musicos den su determinacion. Y podra ser q̃ yo leuante la caça: y otro de mayor sufficiencia la prenda. Començare delas sañales q̃ enel cãto de organo se puedẽ vsar. Para lo q̃l es de notar, q̃ en toda Musica mensurable despues dela claue, antes de todos los puntos hallareys vna señal: con la qual es medida la Musica. Acerca destas señales dos cosas ay q̃ tractar. Una es de essencia dela tal señal: y la otra es accidental, que le acaece. Eneste capitulo dire, lo q̃ es de essencia delas tales señales. Es pues la señal vna figura antepuesta al cãto: q̃ significa el modo tpo, o prolatiõ. Para cognoscer estos tres grados ya dichos: ay vnas señales, extrinsicas, o exteriores dl cãto: y otras intrinsicas, o interiores, dẽtro del cãto. Puesto solo el circulo: señala el tpo. Y si el tal circulo fuere perfecto, cerrado dẽ toda parte: significa el tpo perfecto. Y si no estuuiere cerrado: denota el Tiempo

tiempo imperfecto. Pusieron los musicos la perfection ternaria del breue enel circulo entero: por q̃, segũ dizen algunos, enla circunferencia del circulo ygualmẽte cõsisten el principio, medio, y fin del dicho circulo. Mejor habla enesta materia, a
L.2.ca.8 mi ver Franchino. Dize este solemne doctor, q̃ por quanto el numero senario es perfecto, y la circunferencia del circulo se mide conel numero senario: el tal circulo q̃ tiene seys tamaños, se llama perfecto. El circulo q̃ de el todo no es cerrado, se dize semicirculo: a semun, q̃ qere dezir imperfecto, por lo qual el tiempo (que es el breue) es imperfecto en
Modo. el tal semicirculo. Si al dicho circulo se ayuntare vn numero: declara el modo. Si el numero fuere ternario, significa el modo mayor: y si binario, el menor. Si el circulo al q̃l se ayutare el numero ternario fuere perfecto, sera modo mayor perfecto: y si fuere el circulo imperfecto, se nombrara mayor imperfecto. Si el circulo al q̃l se ayuntarẽ el numero binario fuere perfecto, llamarse ha modo menor perfecto: y si fuere imperfecto, dezir se ha modo menor imperfecto. Circulo perfecto llamo al q̃ esta complido en figura circular, enesta manera. O: y circulo imperfecto, al medio circulo, q̃ enesta forma se scriue. C. Notese, q̃ dõde quiera q̃ ay modo mayor, esta el menor: pero no donde esta el me-
prolaciõ nor, ay mayor. Quãdo dentro d̃l circulo estuuiere vn pũtillo: significa la prolaciõ perfecta. Por ausencia d̃l pũtillo es dicha prolaciõ imperfecta. Pa

ra mayor noticia delo sobredicho se note, q̃ el mo- Modo.
do, segũ dize Franchino, es medida de longos en li.2.c.
las maximas. o de breues enlos longos. Assi q̃ el
modo mira alas maximas, y lõgos. Dos maneras
ay d̃ modo. Uno es mayor: el q̃l se halla enlas maxi
mas y enlos lõgos. Otro es dicho menor: y halla
se enlos longos. Cada vno de estos dos modos se
diuide en imperfecto y pfecto. El mayor pfecto es
el q̃ contiene tres longos enla maxima: la señal d̃l
q̃l es vn circulo perfecto acõpañado con el nume
ro ternario enesta manera O3. El modo mayor im
perfecto es, q̃ndo la maxima cõtiene en si dos lon
gos: y es cognoscido por vn circulo imperfecto, y
juncto a el vn numero ternario enesta figura. C3.
El modo menor pfecto cõtiene el lõgo tres breues:
la señal d̃l q̃l es vn circulo perfecto, acõpañado de
vn numero binario enesta manera. O2. El menor im
perfecto es, q̃ndo el lõgo cõtiene solamẽte dos bre
ues: la señal del q̃l es la ausencia d̃l numero bina-
rio al circulo, o medio circulo, o el dicho numero
binario jũcto al medio circulo enesta figura. O. C.
C2. El tpõ mira alos breues. Es el tpõ en dos mane Tiempo
ras, cõuiene asaber ipfecto y pfecto. Dizese pfecto
q̃ndo el breue es medido cõ tres semibreues y la se
ñal es vn numero ternario ayũtado a vn circulo, o
semicirculo, o puesto el circulo sin numero enesta for
ma. O3. C3. O. El tpõ ipfecto es, q̃ndo el breue tie
ne dos semibreues: y es cognoscido por el numero
binario puesto al circulo pfecto, o al medio circu-

lo, o el medio circulo sin numero enesta manera.
prolació or.cr.c. La prolacion mira alos semibreues: la ql es en dos maneras. Ay prolació perfecta: la qual mide el semibreue cõ tres minimas. La señal de esta es vn punto dentro del circulo enesta figura. ⊙ ☾. La prolacion imperfecta es: qndo el semibreue es medido con dos minimas: la señal dela ql es
l.2.ca.8 la ausencia del punto. No quiere Franchino, q se llame prolació mayor, y menor, como el modo: por que no ay vn semibreue mayor q otro: y ay modo mayor q es maxima, y menor, q es lõgo. Pero qere q se llame perfecta, si cõtiene tres minimas: imperfecta, si cõtiene dos. Esta mesma sentencia se tiene del tiempo: q aunq se llama imperfecto y perfecto: no se puede dezir mayor o menor. Verdad es, segũ dize Anselmo, antiguamente auer prolació mayor y menor: pero no es esta la que ahora tractamos. Quando el semibreue contenia tres minimas (q es lo q ahora vsamos) llamauasse prolació mayor: y quando la minima valia tres seminimas, deziase prolacion menor. Esto segundo no vsamos: y por tanto no podemos dezir prolació mayor y menor: sino perfecta, o imperfecta. Assi vemos, q vnas mesmas señales (por las consyderaciones diuersas) tienen diuersos nõbres, q ya se dizen modo, tiẽpo, prolacion. Porq todas estas señales se cõponen de tres cosas, conuiene a saber de circulo, punto, y numero, y la diuersidad delas señales compuestas no engendren confusion: notese la tabla siguiente.

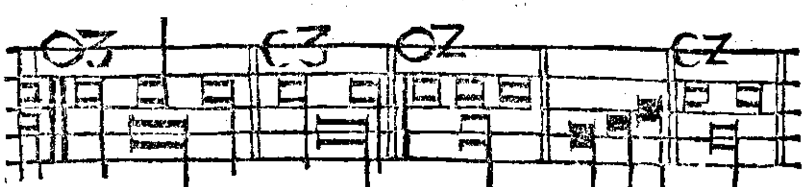
Enesta



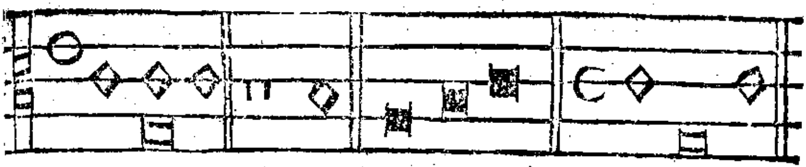
¶ En esta figura hallareys la maxima quãtos lõgos vale, el longo quantos breues, el breue quantos semibreues, y assi todos los otros puntos: en cada vna d̄las señales. Ay otras señales pa cognoscer estos grados intrinsecas, o interiores enla Musica: cõlas q̃les la perfectiõ delos grados enlas figuras (allẽde d̄las señales exteriores ya dichas) es manifestada. Y son tres. Todas las vezes q̃ en 1
la Musica se hallare pausa d̄ tres tpõs (la q̃l toma tres spacios) significa el modo perfecto. Quiere
Frãchino si la tal pausa fuere vna, que signifique l.2.c.7.

el modo menor perfecto: y si fueren dos, el mayor perfecto. Cosa conuenible es (dize este solẽne doctor) que el modo mayor tẽga dos pausas: pues q̃
2 el menor tiene vna. La segunda señal es la color d̃ los puntos. Si se hallaren tres lõgos negros: de
3 nota el modo menor pfecto. Si fuerẽ tres breues negros: significa el tpo pfecto. Si fuerẽ tres semibreues negros: dizẽ la placiõ perfecta. La tercera señal es las pausas dobladas. Todas las vezes q̃ estuuieren dos pausas de semibreue junctas con vna figura de semibreue: significa el tiempo perfecto. Excepto, si la vna pausa no fuere del semibreue precedente, y la otra del q̃ le sigue. En tal caso no significara el tiempo perfecto. Si fuerẽ pausas de minima con vna figura de minima: declaran la prolaciõ perfecta. Entiendo el tpo ser perfecto, solo vn breue: y prolacion ser perfecta, solo vn semibreue. Estas dos señales vltimas de prolaciõ y tiẽpo perfecto se practican en Alemania, segun dize Andrea: pero en España no se vsa, ni de Ytalia hã venido. Hallareys lo sobredicho en los exemplos siguientes.

Modo.

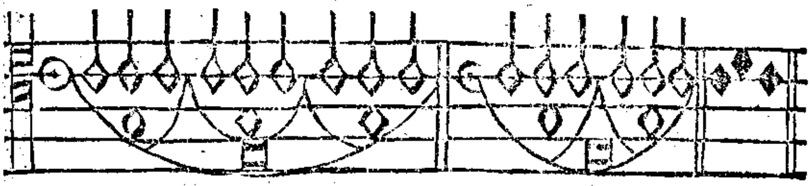


Mayor pfecto. Mayor ipfe. Menor pfect. Menor ipfe

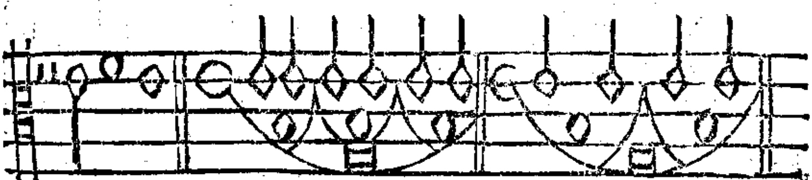


Perfecto. Imperfecto.

Prolacion.



Perfecta en tp̃o ꝑfecto. Perfecta en tp̃o iꝑfe. Per



fecta. Imperfecta en tp̃o ꝑfe. Imperfecta entp̃o iꝑ.

¶ Por razon dela breuedad he cifrado esta mate ria: pero para los buenos entendimientos, y estudiosos cantantes basta lo dicho enella. El cantor que por extenso la quisiere ver: lea enel segundo libro de Franchino el capitulo septimo, octauo, y nono. Para saber en cada vna destas señales, quātos compases vale la maxima, longo, breue, y el valor d todos los pūtos mire se el exēplo siguiēte. l.2.c.7.

⊙3	27	9	3	1	3	4	8	16
O3	27	9	2	1	2	4	8	16
⊙	12	6	3	1	3	4	8	16
⊙2	12	6	2	1	3	4	8	16
O2	12	6	2	1	2	4	8	16
O	12	6	3	1	2	4	8	16
C·3	12	6	3	1	3	4	8	16
C3	12	6	3	1	2	4	8	16
C·	8	4	2	1	3	4	8	16
C·2	8	4	2	1	3	4	8	16
C2	8	4	2	1	2	4	8	16
C	8	4	2	1	2	4	8	16
figu								

Los valores que eneste puse: hallareys en vn author theorico y practico q̃ eneste libro muchas vezes alego, cuyo nombre es Andrea, contẽporaneo de Josquin: el qual es estrangero. L.2.c 6. Algunos musicos de España y aun de Ytalia son de otras opiniones. Causa esta contrariedad, q̃ por marauilla se vsan estas señales, mayormente enlas maximas y longos, y como seã señales ad placitum, y voluntad delos musicos: pueden las mudar q̃ntas vezes quisieren. Los que enesta señal ⊙ cuentan enla maxima treynta y seys cõpases: es la causa que dã ala minima vn compas. Y como el semibreue y breue seã ternarios: viene a valer la maxi

ma treynta y seys cõpases. Si la sobredicha señal es de prolacion: no se acierta a cãtar la minima en vn cõpas: porq̃ enla prolacion tres minimas hazẽ vn cõpas. Quando la sobredicha señal es punto de augmentacion: razon tienen de cantar vna mínima en vn compas. La differẽcia q̃ ay entre prolacion, y augmentacion: adelãte se tracta. Lo mesmo digo del medio circulo conel pũtillo, q̃ si es pũto de augmẽtacion vale la minima vn cõpas, y viene a valer la maxima veynte y quatro. Pero si es prolacion tres minimas valẽ vn compas: y viene a valer la maxima ocho. Pues sepã los principiãtes la differencia q̃ ay entre prolacion y augmẽtacion: y cognoscerã los valores puestos enla tabla supior ser rectamẽte y cõ verdad puestos. Tiene la sobredicha tabla ala mano siniestra doze señales, y enla pte inferior todos los pũtos, o figuras. Sobre las q̃tro figuras (q̃ son maxima, lõgo, breue, y semibreue) esta el nũero d̃los cõpases q̃ vale cada vno delos pũtos, enfrẽte de cada vna d̃las señales. Sobre las otras q̃tro figuras (q̃ son minima, seminima, corchea, y semichorchea) esta vn numero q̃ dize q̃ntas figuras entrã en vn cõpas. Para entẽder biẽ esta tabla, se coteje cõ la q̃ puse arriba: porq̃ d̃ella nasce y mana. Todo lo ya dicho en este capitulo no es menester pa la Musica de nr̃o tpo, mayormẽte pa la vihuela y organo: q̃ es lo pncipal q̃ en mis libros ptẽdo tractar. Solamẽte se vsan q̃tro señales. La primera es tpo pfecto, q̃ es

cap. 41

A

I

vn círculo: pero con vna vírgula por medio: la ql lo haze tiẽpo de por medio perfecto. Este tiẽpo cõ la virgula vale la mitad delo que valia sin ella. Sin la virgula valia la maxima doze compases, y los otros puntos segun q̃ enla tabla se dixo. Luego con virgula vale la maxima seys cõpases, y assi todos los otros pũtos yran diminuyendo la mitad del valor. Enestos dos tiẽpos erã los cõpases largos: sino q̃ el sin vírgula tenia doblado valor, q̃ el que tenia vírgula. Verdad es, q̃ la abilidad de España y la ligereza en cantar: los vnos y los otros tiene hechos compasetes: pero en realidad de verdad ellos son differentes. Cierto es, q̃ ay differencia de el tiẽpo cõ vn circulo perfecto: al propio círculo cõ el rasgo, o vírgula por medío. Algunos musicos de España quieren q̃ ambos tiẽpos se canten a cõpasete: sino q̃ quando tuuiere la vir
2 gula sea el cõpasete mas apresurado. El segundo tiempo q̃ agora se vsa es el imperfecto, que es vn medio círculo. La vltima delas señales q̃ puse en
3 ambas tablas es. El tercero es quando a este medío circulo ponẽ vna raya: y llama se tiẽpo de por medio imperfecto. Si este tercero tiempo se cãta a compas largo: vale lo medío, que valia antes q̃ tuuiesse la raya, o vírgula. Y si a cõpasete se cantare: son yguales enlos cõpases. Tambien quieren explicar la differencía destos dos tiẽpos imperfectos: como la d̃los perfectos ya dichos. Que actiuidad tienẽ estas virgulas: en el capitulo siguiẽte

se dira. El quarto tiempo que para el organo y vi 4
huela se vsa, es dicho de proporcion sesquialtera: enla qual valen tres semibreues, o tres minimas vn cõpas. Adelante se tractara esta materia copio l.1 c45
samente. En lo sobredicho he tocado auer tres cõpases, conuiene a saber mayor, menor, y de proporcion. El cõpas mayor es nombrado delos authores entero, total, y en España compas largo. Este compas es medida hecha cõ mouimiẽto tardio, y quasi reciproco. El semibreue en todas las señales (sacando la diminucion y augmentacion) vale vn cõpas de estos. El cõpas menor es la mitad del mayor, y es llamado compasete, o medio compas. Este mide en el tiempo de por medio el semibreue en vn compas. El compas proporcionado es, q̃ mide tres figuras contra vna, como enla tripla ꝓporciõ: o cõtra dos, como enla sesq̃altera. Para q̃tar toda difficultad d̃ compas, se note la regla siguiente. Si todas las bozes tuuieren vna señal: indifferentemente se puede cantar el tal canto cõ qualquiera delos sobredichos compases. El que por esta regla quisiere cantar la minima en vn cõpas: quitara la difficultad del canto q̃ tuuiere muchas corcheas, y el que cantare dos breues en el compas largo: euitara la pesadumbre de algunos cantos.

De la diminucion delos puntos. Ca. 40.

DEspues de auer hablado delo essencial delas
figuras, o delos puntos: resta inquirir d̃los
accidentes d̃ ellos. Quādo eneste capitulo habla
re de augmētaciō, o diminucion: no se entiēda en
ello cosa de proporciō, q̃ este no es su lugar. La di
l.2.c14 minuciō, segū dize Franchino, es vna cisura, o cor
tamiento dela medida y valor q̃ tenia el punto. En
la menera q̃ los grāmaticos por dezir secula, dizē
secla, y le llamā syncopa: assi los musicos tienen en
el valor delos puntos vnas cisuras, o syncopas, q̃
pierden del valor q̃ solian tener. Dos maneras ay
de syncopa enla Musica, Vna tēporal: d̃la q̃l tienē
cōmū noticia los musicos. Esta se haze q̃ndo vn pū
to se reparte enel cōpas: dādo la mitad al pūto an
tes d̃l: y la otra al q̃ esta delāte. Esta syncopa no es
d̃la presente materia. Ay otra syncopa, y es perdi
da de valor delas figuras enel cōpas: la q̃l se lla-
l.2.c14 ma diminuciō. Diminucion, segun tienē Franchi
no y Joānes Tintor, es p̄dida d̃la mitad del valor
q̃ las figuras teniā: lo q̃l se puede hazer en muchas
1 maneras. Diminuyē se lo p̄mero por canō. Si di
xesse el cōponedor en vna boz, decrescit in duplo:
el pūto q̃ valia tres cōpases, le haze el dicho canō
valer vno y medio. Y si pusiesse, decrescit in triplo
el pūto q̃ valia seys cōpases, le haze el tal canō va
ler dos. Aun q̃ impropriamēte, dize Franchino, es
dicha esta diminuciō. Todas las vezes q̃ se pusie
re canō q̃ haga perder la mitad d̃l valor: es dicha
propriamente diminucion. Y si menos, o mas dela

mitad se perdiere: impropriamente es dicha diminucion. Puedese tābien diminuyr por numero: si delāte del tiēpo le pusiessen vn nūero. Si a vn tpo 2
pusiessen vn numero binario: significaria, los pūtos q̄ enel tal tpo estuuiessen valer la mitad delos cōpases q̄ valierā, si el tal numero binario no estuuiera. Este tiēpo conel tal numero tenia fuerça de ꝓporciō dupla. Por lo q̄l, Erasmo lapicida, varō esclarecido en toda Musica debaxo del nūero binario pone rectissimamēte vna vnidad: a d̄ notar la dicha proporcion dupla. Puede lo tercero recebir diminucion el tpo: si le echan vna virgula por 3
medio. Esta virgula (segun tienen probatissimos musicos) haze al tiēpo perder la mitad del valor del cōpas enlas figuras. De forma q̄ de vn tiēpo, o señal sin virgula a el mesmo con virgula es proporcion dupla. Y pues tres authores graues se ayuntaron a determinar esta verdad: no ay necessidad de llamar aquellos tañedores de organo (assi quieren ellos ser nōbrados) q̄ ha veynte años q̄ ponen los dedos enlos instrumētos sin arte. Cuēta el doctissimo Andrea d̄ vno q̄ el cognoscio en el castillo pragense: el q̄l (siendo tan ignorāte q̄ no sabia hazer differēcia d̄l tpo perfecto al imperfecto) se vendia al pueblo por excellētissimo musico, y para q̄ por tal lo tuuiessen, dezia del celebratissimo franchino (la scriptura d̄l qual no auia visto, y si la viera: no la entēdiera) q̄ no supo screuir. O locura loca, o atreuimiēto atreuido, o camino deca

Franci. touar. tintor. Andre.

l.2.c.8.

minado que los ignorantes musicos (o por mejor
dezir los representadores de musicos) han halla-
do: por ser ellos tenidos del vulgo por musicos, di
zen mal delos laureados enesta sciencia. Los q̃ en
España deste jaez y arte de biuir yo cognosco: por
lo q̃ deuo ala templança no los señalare: pero lo q̃
ahora no se haze, puede ser, q̃ (mereciendo lo las
culpas de algunos) venga tiempo: enel qual sean
declarados por vanos ignorantes. Y por no salir
delos limites dela modestia: boluamos ala dimi-
nucion virgular. Assi que, por esta diminucion q̃l
quier tiempo pierde, no la tercera parte (segũ los
antiguos dixeron) sino la mitad del valor. De la
manera q̃ enel tiempo imperfecto, por tener la di
cha virgula es diminuydo perdiendo la mitad d̃l
valor: assi todos los otros tiẽpos. De forma, q̃ co
mo esta C en comparacion desta, ¢ es proporciõ
dupla: assi el circulo perfecto comparandolo a es-
te Φ. Bien se, q̃ enestos quatro tiempos algunos
cantores no guardan las differencias ya dichas.
La causa desto es en algunos la ignorancia, en o-
tros la soberuia q̃ no quieren ser enseñados, y en
muchos de España la grande abilidad que tienẽ.
Por no suffrir vna pesadumbre de tiẽpo perfecto,
o entero: hã mudado el cõpas largo en cõpasete.
Sino vuiera differẽcia entre el tp̃o sin virgula al
q̃ la tiene: superflua y d̃masiada seria la vna señal,
y antes causaria cõfusion, q̃ sciẽcia. Estas señales
de quiẽ vamos hablãdo se dizẽ en nr̃o lẽguaje tp̃o

por medio. Por lo ql dize el venerable Andrea, l.2.c.8.
terrã algũos probatissimos cõponedores enel circulo pfecto cõ vn rasgo, o virgula por medio: allẽde dela cuẽta ternaria delas figuras (porq̃ son de tpo pfecto) no mirã el pcesso binario dla medida Cãtã el semibreue en vn cõpas largo, como se ayã de cantar dos. Eneste tpo pfecto de tal manera se ha de cõstituyr el cãto: q̃ guardada la perfeciõ ternaria del breue, enla medida binaria reciba el cãto fin y clausulas. Porq̃ enesta señal ⦶ los pũtos tiene el mesmo valor, q̃ guardã enesta ○ 2: excepto eñl breue, q̃ enla señal pmera vale cõpas y medio, siedo pfecto: y enla segũda vn cõpas. Assi q̃, en ambas señales se pierde la mitad dl valor eñl cõpas: porq̃ la segũda señal es de tpo ipfecto. Tiene Frãchino, q̃ esta diminucion no cõuiene alas figuras l.2 c14
sino ala medida y cõpas. Quiere dzir, q̃ enla señal del tpo pfecto siẽpre vale el breue tres semibreues: siẽdo pfecto. Si estuuiere sin virgula, vale tres cõpases: y si tiene virgula, vno y medio. Toda diminuciõ dela manera q̃ tiene fuerça sobre los pũtos: tambien sobre las pausas. La diminucion es contraria dela augmẽtacion. Bien puedẽ en vn tiempo poner dos diminuciones: vna virgular, y otra numeral enesta figura ⊄ 2. La diminucion dela virgula es frequente, la dl numero se halla pocas vezes, y la del canõ es rarissima. Por tãto se deuẽ vsar con differencia. La tabla dela diminucion es la siguiente.

Φ	6	3	2	+	4	8	16	32
Φ·	6	3	2	+	6	8	16	32
O2	6	3	1	+	4	8	16	32
₵·	4	2	1	+	6	8	16	32
₵	4	2	1	+	4	8	16	32
C2	4	2	1	+	4	8	16	32
Figu								

Dela augmentació delas figuras. Cap.41.

LA augmentacion es cremento, o acrecẽtamiẽto de alguna figura enel valor. Tres ſeñales ay para el cognoſcimiento dela augmẽtacion. La
1 primera es las pocas figuras, o puntos que vna boz tiene en reſpecto, o comparacion delas otras bozes. Como entre los puntos de qualquier Muſica ha đ auer ygual valor: eſta claro, que ſi en vna boz eſtan pocas figuras (ſiẽdo hecha de hombre ſabio) entenderan la tal boz tener augmentació.
2 La ſegunda ſeñal pa cognoſcer la augmẽtació es el canõ diziẽdo: el breue ſea maxima, el ſemibre ue lõgo, y aſſi đlos otros. Si algũa boz tuuieſſe vn canõ, o regla (đmuchas q̃ ay ẽla ſacra ſcriptura y fuera della) cõforme ala tal regla recibiria aq̃lla boz

augmento. Leemos enel libro dela reuelació de apo. 18
sanct Joã: duplicate duplicia. Si este canõ fuesse
puesto en vna boz: significaria todos los pũtos q̃
ẽla tal boz auia, q̃ valiã dos cõpases, valer (puesto
el tal canõ) q̃tro. Por este exẽplo podeys sacar mu
chos. Assi q̃, tal es este augmẽto: q̃l fuere el canõ.
Pero ẽla augmẽtació d q̃ p̃ncipalmẽte hablamos
ẽñste capitl'o, cõmũmẽte se pone el canõ q̃ haze do
blar el valor d todos los pũtos. Si en otra mañra
se pusiere el canõ: sera impropriamẽte augmenta
ció. La tercera señal es el puntillo dẽtro d la señal 3
tẽporal en sola vna boz. Señal tẽporal llamo al cir
culo: el q̃l para q̃ signifiq̃ la augmẽtació, ha de te-
ner vn pũto. Dixe en sola vna boz: porq̃ si en todas
se pone: no es señal de augmẽtació, sino de ꝓlació
perfecta. Tres differẽcias ay entre la augmẽtació
y prolació. La p̃mera es la ya dicha; q̃ en sola vna
boz se ha de poner la sobredicha señal: la q̃l cõmũ
mẽte es el tenor. La segũda es, q̃ la prolació se vsa
mas, q̃ la augmẽtació. La tercera, q̃ enla augmẽ
tació vale vna minima vn cõpas: y enla prolació
tres minimas hazẽ vn cõpas. Las tres maneras
sobredichas d augmẽtació indifferẽtemẽte se pue
den vsar: aun q̃ pocas vezes se vsan. La augmẽta
cion del canon es mas vsable: por ser mas clara.
Usan los cõponedores de canon (fuera dela aug
mẽtació) por razõ d subtileza, breuedad y para tẽ
tar los musicos. Cõmũmente se pone el canon en
latin. Por ser la lengua latina tã general; se deue

poner el canon en latin. No poco trabajo se padece de algunos cantantes en entẽder como se hã de cantar algunas missas de el libro delas quinze y otras de Josquin: por no tener el canõ en latin. La augmentacion es contraria ala diminucion. Dela manera que enla diminucion el punto que valia dos cõpases, le hazẽ valer vno assi enla augmentacion el que valia vno, le hazẽ valer dos. Todas las figuras, o puntos pueden recebir augmẽtacion, excepto la maxima: porque no tiene otro punto mayor q̃ ella, del qual tome el valor. Quiero dezir, q̃ si enla augmẽtacion la minima vale vn compas: es por q̃ la dicha minima tomo el valor d̃ el semibreue, y assi de todos los otros pũtos. No ay punto mayor q̃ la maxima: y por tãto no cae en ella augmentacion. No poco yerran, dize el musi-
l.2.c.7. co Andrea, los q̃ enla maxima puesta enesta señal ⊙3 ponen ochenta y vn compas: porque la maxima no puede crecer mas d̃ veynte y siepte compases. Ni punto mayor que ella (porque es maxima superlatiuo, que es mayor de todos los puntos) se ha recebido. Y mas, que seria cosa mõstruosa: en vn canto estar queda vna boz ochenta y vn cõpas. Dela manera que la augmentacion mira las figuras: assi comprehende las pausas.

Dela imperfection de las figuras. Cap. 42.

La imperfection es vna dreuiatura delas figuras perfectas. Es imperfectionar: el punto perfecto hazer lo imperfecto, perdiẽdo đ su valor Dos maneras ay đ imperfectionar. Una se llama total: q̃ndo pierde el pũto sola la tercera parte đl valor q̃ tenia. Assi como enel tiẽpo perfecto el breue es imperfectionado porel semibreue. La otra iperfectiõ es parcial, q̃ndo no pierde la tercera p̃te: sino la sexta. Como el lõgo del modo iperfecto q̃ndo esta enel tiẽpo perfecto. Vale el modo, q̃ es el lõgo dos breues, y es imperfectionado đl semibreue, respecto del breue q̃ enel tal lõgo es cõtenido: y el breue dela minima enla prolaciõ perfecta en qualquier tiẽpo q̃ estuuiere. De forma, q̃ esta imp̃fection parcial aun q̃ cae en figuras imperfectas: no es por razõ dela dicha figura imperfecta: sino por la perfecta inclusa enla tal iperfecta. De tres maneras puedẽ ser imperfectionados los pũtos. Puede se hazer por otros pũtos, por pausas, o por color. Para el perfecto cognoscimiento desta materia se notẽ las reglas siguiẽtes. Quatro son las figuras, o pũtos q̃ puede ser imperfectiõados, cõuiene a saber maxima, lõgo, breue, y semibreue: los q̃ puedẽ imp̃fectionar, y ser imperfectos son lõgo breue, y semibreue: el q̃ puede imperfectionar solamẽte es la minima. Assi q̃, la maxima padece y no haze, el lõgo, breue, y semibreue hazẽ y padecen, y la minima haze y no padece: aun q̃ antiguamẽte podia ser iperfectionada. Las figuras no pue-

Andre. l.1.c11 Franch l.1.c11

1

2

den ser imperfectionadas la menor de la mayor,
o ygual de su ygual: sino la figura menor haze im
pfecta ala mayor. Digo la menor o su valor: la ql
se puede aplicar ala figura mayor, q̃ se haze imper
fecta: assi como tercera parte d̃ ella. Pues la figu
ra q̃ imperfectiona, siempre se cuenta enel nume-
ro dela figura imperfectionada: las quales dos
3 figuras cumplen el numero ternario. Notã sola
mente estas partes propinquas causan imperfe-
l.2.c11 ction (segũ dize Frãchino) sino las remotas. Vn
breue perfecto, no solamente de vn semibreue (q̃
es parte propinqua del breue) puede ser imperfe
ctianado: sino d̃ dos minimas, q̃ son partes remo
tas del breue. Muchas partes ,ppinquas no pue
den causar esta imperfection, sino vna: pero si las
partes son remotas: pueden ser muchas. Por lo
qual, si dos pausas de semibreue vienen despues
del breue perfecto: quedara el breue en su perfe-
ction. Esto es assi, excepto sino viniesse en medio d̃
las dos pausas pũto de diuision, o cada vna delas
pausas viniesse en su regla. Puse exemplo delas
pausas: porq̃, aun q̃ no pueden las pausas ser im-
perfectionadas: hazen alos puntos mayores (que
4 son perfectos) ser imperfectos. La ligadura no
tiene poder de imperfectionar los puntos perfe-
ctos: y ella por otros puntos menores lo es imper
5 fecta. La figura menor q̃ ala mayor ĩperfectiona
tãto valor le quita, dize Anselmo, q̃nto contiene la
mesma menor. Esta imperfectiõ no cae, sino enlos
grados

grados perfectos: y solamẽte enlas figuras q̃ por el grado auian de ser perfectas, estando cercanas alas menores imperfectas. La menor imperfecta puede imperfectionar, segun quiere Franchino, a Ut supra la perfecta q̃ antes q̃da, o ala q̃ ha precedido, o ala q̃ ha precedido y queda junctamente. La figura imperfecta que tiene tres partes dla perfecta: pue de tan solamente imperfectionar a vna parte. Como la minima enla prolacion perfecta puede imperfectionar al semibreue: y el semibreue eñl tiẽpo perfecto al breue estando antes, o despues. Quando dos partes imperfectionã vna figura perfecta: la vna puede imperfectionar antes y la otra despues. Como si dos minimas impfectionassen vn breue perfecto, q̃ estuuiesse en medio d amboas: la vna imperfectionaria ala parte antes, y la otra despues. Si vn longo tuuiesse dos minimas antes, y despues vn breue: seria delas dos minimas imperfectionado por razon d el breue q̃ contiene, y d el breue q̃ esta despues. La vna imperfection es parcial, y la otra total. Y si vna figura no puede tener dos imperfectiones: entiendese, siendo totales: porq̃ si vna es total, y otra parcial: bien se cõpadecen. Tãbien pueden ser los pũtos imperfectionados por mutacion de color. Antes q̃ ponga la regla delo q̃ pierden las figuras conel color: presupongo q̃ no se puede poner vna sola figura negra: porq̃, lo q̃ pierde vna figura mayor porla color: se ha de dar en otra menor. De adonde infiero, q̃ poner vna mini

ma con puntillo, y vna seminima adelante: es impropio. Toda figura ternaria por el color pierde la tercera parte de su valor: y la figura binaria negra q̃ conella ha de ser puesta, ninguna cosa pierde. Pone se la figura menor negra en tal caso para guardar la perfectiõ ternaria, y otras vezes para euitar algũa altera: como parece eneste exẽplo.



Quando la figura mayor es binaria, o imperfecta pierde por la color la quarta parte: y la menor que conella se pone, para complir el numero binario no menos d̃la mitad. Si ponemos vn breue negro y luego vn semibreue: el breue pierde vna minima, y el semibreue la mitad. Queda en ambos el valor q̃ tuuiera el breue blanco. Vsan algunos d̃ medio color, q̃ hazen negro el medio punto. Esta tal color haze perder ala figura perfecta la sexta parte: y ala imperfecta la octaua parte. Algunas vezes acerca delos doctissimos musicos por la mutacion del color ninguna cosa pierden las figuras: mayormen-

te quando se haze por euitar alguna altera. Otras vezes se causa la proporcion sesquialtera: q̃ se haze de tres a dos. Y esto solamente se puede hazer (segun dize Franchino) enlas señales imperfectas. Muchas vezes, dize tambien, la mutacion de el color enlas figuras imperfectas haze perder la mitad, y assi causa proporcion dupla: lo qual sabiamēte guardo Henrrico ysaac en vn alleluya de los Apostolos, y Bonadies maestro dl dicho Frāchino. Tres señales pone el mesmo Franchino para cognoscer la imperfection. La imperfection de el numero, la diuision de el punto, y el complimento delas figuras. Vt supra l.4.c.5. l.2.c.11

Dela alteracion capi. 43.

LA alteracion (segun Joannes de Muris) es vna duplicacion dela figura menor respecto dela mayor: por lo qual el valor de el punto alterado se dobla. Pues es dicha alteracion quasi otra action. Dize mas Frāchino, q̃ las figuras q̃ puedē recebir alteracion son lōgo, breue, semibreue, y minima. De manera, q̃ la alteracion excluye la maxima: y se termina y acaba ēla minima. La causa por q̃ la maxima no puede ser alterada: es no auer otro punto mayor que ella, de el qual la dicha maxima fuesse parte propinqua. La alteraciō cae en las figuras, impfectas, ordenadas enla q̄ntidad pfecta: l.2.c.13

quando son partes propinquas delas perfectas: porq̃ la figura perfecta, en quāto perfecta, no esta subjecta ala alteracion. Como el semibreue dela prolacion imperfecta es alterado enel tiempo perfecto: y el breue de el tiempo imperfecto enel modo menor perfecto: y la minima por esta manera es alterada para complimiento dela prolaciō perfecta. Los puntos o figuras puede ser alteradas: y no las pausas. La alteraciō cae enel pūto segūdo y no enel primero: la q̃l solamēte acaece enlos grados perfectos. La alteracion se inuento por defecto, o falta de alguna figura: la q̃l era menester para el complimiēto dl numero ternario. Todas las vezes q̃ vienen dos figuras, notas, o puntos q̃ puedan ser imperfectionados, y en medio de ellos vienen otros dos, q̃ se puedan alterar, sin punto de diuision: siempre el segundo sera altera. Si viniere vna pausa junctamente con vna figura de su ygual valor en medio de dos figuras perfectas: es la duda, si en tal caso aura alguna altera. Mirese q̃l de
Franchi. l.2.c.13 los dos, dize Franchino, es primero. Si la pausa precede ala figura: la dicha figura es alterada. Si la figura precede ala pausa: no tiene lugar la alteracion: porq̃ los puntos tan solamente son alterados, y no las pausas: y cae la alteracion enel segūdo punto, y no enel primero. Algunos delos musicos antiguos scriuieron, q̃ las pausas podian recebir alteracion: pero Franchino y todos los doctos lo reprehendē. Vna altera puede ser quitada por

punto de diuiſion, o por auer muchos puntos, que puedan ſer alterados. Si tres puntos alterables vinieren en medio de dos perfectos: eſtos dos quedaran perfectos, y ninguno delos tres ſera altera: ſino eſtuuieſſe deſpues de el primero, punto de diuiſion. En la ligadura, como puede caer imperfection (ſegun dize Franchino) tambien alteracion. l.2.c.12.

Delos puntillos. capi. 44.

POrque eneſte capitulo muchas vezes he dicho del punto de diuiſion: noten lo ſiguiente. Pũto es la mas minima ſeñal, q̃ acaece alas figuras, pueſto deſpues de ellas, o encima, o antes. Si deſpues dela figura eſta el puntillo: algunas vezes ſe llama punto de addiction, o de augmentaciõ. Tiene eſte nombre, quando ſe pone deſpues dela figura, juncto a ella: el qual le augmenta vna tercera parte. Digo, que el puntillo de addicion vale la mitad dela figura en que ſe puſo. Valia la figura dos partes, y conel puntillo ſon tres. Por lo qual vn doctor declarando el ſobredicho puntillo dize. El puntillo es perfection delas figuras imperfectas. Eſte puntillo ſolamente ſe pone enlas ſeñales y figuras imperfectas: con el qual quedan perfectas. Tambien ay punto, que es dicho de diuiſiõ: el q̃l ni augmẽta, ni quita coſa algũa alas figuras: ſino diuide las para la cuẽta del numero ternario. Eſte punto ſe halla ſolamẽte enlos grados pfectos.

enlas figuras imperfectas:el qual pūto se pone en medio delas figuras q̄ diuide. Ay vn punto de al teracion:del qual mas vsaron los antiguos,q̄ los modernos. Este ponian encima dela figura altera da. Ahora ponen algunos vn dos de guarismo. Ay otro punto de perfection:el q̄l se pospone alas figuras perfectas,y no causa augmento,ni diminucion:pero haze q̄ la figura perfecta enla qual esta: no sea imperfectionada d̄la siguiente. Ay otro pū to q̄ se llama de traspoztació,y es antepuesto alas figuras:el q̄l haze alas dichas figuras q̄ despues de el se siguen,q̄ sean contadas con las otras mas distātes. Assi q̄,no en las figuras q̄ preceden,sino enlas q̄ se siguē tiene virtud. Eneste tp̄o no se vsan todos los sobzedichos puntos:pero puedē los vsar.

Delas propozciones en general.ca.45.

En vna d̄ dos maneras cōsyderamos las pzoporciones,o en quanto fozman las consonancias:la qual consyderacion ya he tractado. La segunda consyderacion en quanto los musicos las han menester para el cōpas:la q̄l consyderació es dela pzesente materia. Y porq̄ me parece, q̄ de esto ay necessidad enla Musica: me alargare vn poco. La pzopozció,dize Euclides,es cierta habitud,o semejança q̄ vn numero con otro cōparado tiene: los q̄les numeros han de ser de vn genero pzopinquo. Dela manera q̄ en la grammatica no ay cōpa

ración propriamente hablãdo, sino entre cosas de vna mesma specie: assi conuiene, q̃ enla proporciõ las partes se cõtengã debaxo d̃ vn genero. Entre el estylo alto de hablar, y la boz alta no ay ꝓporcion: porq̃ ambas cosas no caen debaxo vn genero. La q̃ntidad continua y la discreta se cõtienen debaxo de vn genero: pero entre ellas no ay proporciõ por no ser propinquo. Es pues la proporcion musical causada d̃la quantidad discreta, q̃ es los numeros. Dos maneras ay de ꝓporciõ. Vna se dize de ygualdad: q̃ndo cõparo dos numeros yguales, tres a tres, o q̃tro a q̃tro. Esta ꝓporcion propriamẽte hablãdo no pertenece ala Musica. Otra es d̃ desygualdad: la qual se causa comparando dos numeros desyguales, dos a vno, o tres a dos. Esta es la q̃ cõuiene ala Musica: porq̃ como la semejãça d̃las bozes no ꝓduze cõsonãcia: d̃ aq̃ es, q̃ la disciplina musical cõsydera la ꝓporciõ d̃la d̃sygualdad. Esta ꝓporcion en vna d̃ dos maneras se puede cõsiderar. Si cõparamos el numero mayor al menor: llamase de mayor d̃sygualdad. Si el numero menor se cõpara al mayor: es dicha de menor d̃sygualdad. Cada vna destas ꝓporciones tiene cinco generos. La ꝓporciõ d̃ menor d̃sygualdad (author es Frãchino) l.4.c.2.
goza delos nombres, q̃ tiene la de mayor desygualdad: pero con esta preposicion, o particula Sub, que quiere dezir d̃baxo. De forma, que se dizẽ submultiplex, subsuperparticular, y assi delos otros. Cognoscereys si es de mayor, o de menor desy-

gualdad enla forma de poner los numeros. Si el numero mayor se pone sobre el menor, sera de mayor d'sygualdad; y si el menor se pusiere sobre el mayor, es de menor desygualdad. Quando la mayor precede, o es antepuesta ala menor, o se pone sin seguir le la menor: tiene dominio sobre las bozes se
Franchi gun la virtud delos numeros que tiene. Quando
li.4.c.3. la menor sigue ala mayor: dize, que lleuaremos el cõpas, q̃ pide la señal puesta antes dela proporciõ de mayor desygualdad. Esto es lo q̃ quiere dezir la particula sub. Si esta proporcion d' menor se pu
li.4.c.4 siere al principio del canto, dize Franchino, q̃ siga el cõpas la virtud delos numeros q̃ tiene. Los musicos no vsan de todos los cinco generos para el cõpas, ni los han menester. Solamente tractan d'l genero multiplex, y del superparticular: y delos inferiores a estos dos. Y no tractare de todas lan species de ellos: sino solamente de tres de cada vn genero. Solas estas seys proporciones son menester para el compas: de ellas y no de otras hablare en los capitulos siguientes. Delo ya dicho sacamos, q̃ toda proporcion se ha de poner cõ dos numeros, vno enfrente de otro: porq̃ de dos numeros es causada. Pues q̃ diremos, q̃ algunas vezes hallamos la proporcion con solo vn numero? Respõden todos los q̃ de proporciones han scripto ser impossible d' solo vn numero la ꝓporciõ. Quãdo la hallar des con solo vn numero: o no es ꝓporciõ, o si lo fuere, el otro suple el tpõ, q̃ antes tenia. Aunq̃ esto sola

mēte me parece tener verdad: qndo el tal numero se pone en principio dla Musica, si es ē todas las bozes, y sobre el tpo. Si en vna obra de cāto d organo poneys el tpo de por medio, q valē dos semibreues vn cōpas, y sobre el dicho tpo vn numero ternario, esta bien q cōparādo el tres de guarismo al dos d el tpo, se cause la pporciō sesquialtera. Si delāte de el tpo en todas las bozes se pusiesse el tal numero solo (ahora sea en principio, o en medio dela Musica) no hallo razon apparēte para escusar alos authores de ello. Toda pporcion, y señal de modo, tiempo, o prolacion (segun dize Omitoparche) es qtada con la presencia de su cōtrario. Vays cantando por vna pporciō dupla, hallays vna tripla: por la presencia dela tripla, se pierde la dupla. De esta manera diremos, q si el numero ternario, o qlqer otro se pusiesse delāte el tpo: q lo destruya, alomenos enlo essencial. Luego dl numero q poneys, al tpo q estaua: no se puede haser la proporcion. Esto padece excepciō, qndo en sola vna boz qreys cātar algunos cōpases a proporciō: solo vn numero enla tal boz aueys de poner. A poner dos numeros se hazia proporciō cōplida de ellos, y podia venir pporciō q todas las bozes mudassen el cōpas, aun q en sola vna se pusiera la tal pporciō. Luego necessidad es, para q en sola vna boz aya la pporciō: q en sola ella se pōga, y cō solo vn numero. En tal caso se causa la pporciō d el numero puesto enla vna boz, al tpo q tienē las otras: el ql qdo en su fuerça y vi

l.2. c.13
Franchi li.4.c.2.

gor, por no auerse puesto mas de vn numero enla vna boz. Enlas missas de Christoual de Morales hallareys lo sobredicho muchas vezes. Esto de tener la proporciõ en sola vna boz puesta solo vn numero, se entiende: q̃ndo las otras bozes lleuan el segundo numero, q̃ vos auiades de poner: porq̃ a no lleuarlo, de necessidad aueys d̃ poner dos numeros en medio de el cãto: tãbiẽ como eñl principio, Vays cãtãdo enel tpõ impfecto dos minimas ẽ vn cõpas, q̃reys cãtar q̃tro, y hazer ꝓporciõ sesquitercia: no basta poner en vna boz vn q̃tro, porq̃ las otras bozes no lleuã el numero ternario. Esta ꝓporcion se causa de quatro a tres. Si enla vna boz poneys q̃tro, y enlas otras se queda el dos d̃ el tpõ: no seria sesquitercia, como pretendiades: sino dupla. Por este exẽplo podeys entender q̃ndo enlas ꝓporciones particulares de vna boz se d̃ue poner vn numero. Quãdo la proporciõ es general para todas las bozes: cõ dos numeros se ha d̃ poner. La Arithmetica (q̃ es sciẽcia dõde la Musica toma las ꝓporciones) assi pone en ellas dos numeros. Luego tãbiẽ la Musica los deũe poner. Si algũo a mis palabras no q̃siere dar credito: pregũte lo a los arithmeticos, o mire a Boecio y a Stapulẽse: y sera de esta verdad informado. Si solo vn numero terna-
li.4.c.1. rio, dize Franchino, hallassedes en vna Musica: seria duda si era proporciõ sesquialtera, o tripla: por q̃ ambas se ponẽ conel numero ternario. Si el musico quisiere imitar al arithmetico, y quitar toda

dubda: ponga enlas proporciones dos numeros. No penseys, q̃ este es parecer de solos theoricos: porq̃ los doctissimos practicos estã enello, y lo guardan como cosa essencial dela Musica. Mirad, q̃ el singular Christoual d̃ Morales enel Osana d̃ beata virgine, y enlos de mas q̃ en sus diez y seys missas puso: lo guardo. Tales seran los dos numeros q̃ enla ꝓporcion se hã de poner: q̃l fuere la proporciõ que seguir quereys. Esta proporciõ se puede poner en vna d̃ dos maneras. Vnas vezes la hallareys en todas las bozes puesta: la q̃l manera es muy cõmũ, mayormente en España. El segũdo modo como se puede poner es: en sola vna boz poniendo los dos numeros, q̃ le conuienẽ. Cõponeys en el tp̃o imperfecto: enel q̃l valẽ dos minimas vn cõpas. Si en este tiempo enla vna boz poneys vn q̃tro y debaxo de el vn tres, que es proporcion sesquitercia: enla boz que los tales numeros tuuiere entrarã quatro minimas en vn compas, y enlas otras tres. Assi se causa esta proporcion de quatro a tres. Esta forma de poner las proporciones en sola vna boz, y no enlas otras es mas conforme alos preceptos delos theoricos, y delos buenos practicos: segun lo vemos en Franchino, en Andrea, y en otros doctos. Si en sola vna boz se pone la proporcion de dos numeros, ahora se ponga en principio de el canto, o en medio: ahora el numero inferior sea el de el tiempo, o no lo sea: siempre las bozes donde no estuuiere la proporcion, guardaran el

li.4.c.5

numero inferior: y la boz q̄ la tuuiere, el numero superior. No es de essencia d̄la ꝓporciō q̄ el numero inferior sea el d̄ el tp̄o. Biē puedo poner en vn tp̄o dōde vale vn semibreue vn cōpas, en sola vna boz la ꝓporciō sesq̄tercia, q̄ es q̄tro a tres, y siēdo el numero inferior tres: no es el q̄ cōtiene el tp̄o. En tal caso cantariā enla boz dōde estaua la ꝓporciō q̄tro semibreues en vn cōpas: y enlas otras tres. Entiēdo, q̄ puesta esta ꝓporciō enla sobredicha manera cō difficultad seran cātadas las bozes q̄ no tienen la ꝓporcion, mayormēte q̄ndo fuesse puesta en medio de el canto: pero esto es lo q̄ pide la tal ꝓporcion. No han de ser todas las cosas faciles. Si al p̄ncipio se pusiere, facil cosa es de ver: y si en medio, el q̄ fuere sabio cantor enel numero delas figuras de improuiso lo cognoscera: y el q̄ no supiere tāto, q̄ndo lo prouea entendera como ha de cantar. Seguir se ya, si esta ꝓporciō no se pudiesse poner, sin q̄ el numero inferior fuesse el q̄ yuā cātando, q̄ no pudiessemos hazerla, sino en ꝓporciō tripla, o sesquialtera. No ay hōbre sabio, q̄ tal conceda. Qualq̄er specie de ꝓporcion es distincta d̄ otra: y assi puede ser puesta por si sola, Excepto, que se requiere poner antes de ella alguna señal, que diga de que specie seran las figuras señaladas por los numeros dela proporcion. Señal llamo al tiempo, o cosa a el equiualente. Si la proporcion dize quantas figuras, o puntos entran en vn compas: la señal manifiesta quales han de ser. Lo ya dicho esta exempli

ficado en Franchino en muchas partes de su pratica, y tābien enel musico Andrea. Toda proporcion mira a todas las pausas y puntos. Si fuere ð mayor, diminuye: y si de menor, augmenta segun el poder de su naturaleza. Todas las proporciones en Musica (segun quiere Ornitoparche) se hazen de puntos a puntos, semejantes en naturaleza y en specie. Las proporciones de su cosecha y naturaleza ni tienen alteraciones, ni perfectiones: sino las que son hechas en grados perfectos. Grados llamo al modo, tiempo, y prolacion. Y en todas las figuras no ay esto: sino en aq̄llas q̄ fuera ð la proporcion tuuieran estos accidentes. Pues en las figuras q̄ los grados miran con su perfection: puede caer alteracion. La proporcion sesquialtera excluye la perfectiō ternaria delas figuras: sino la tuuiere por la señal de el tpō. Notad, q̄ dixe perfection ternaria: pero de figuras. Pues ni alteracion, ni perfection ternan estas proporciones: negandoselo la señal. Algunos, dize este doctor, en tiempos imperfectos porq̄ tienen la proporcion sesquialtera admitten perfectiones, y alteraciones, y la pausa de el breue miden con vn compas: no carecen de grande ignorancia. Si este doctor viera lo q̄ en España enesta proporcion algūos hazen: mas grauemente reprehendiera. Ponen algūos el numero ternario sin tpō: y a q̄ lo pōgā, es imperfecto: y assi guardā todos los accidētes enlas figuras: como si la ꝓporcion tuuiesse virtud de causarlos. El

li.4.c.4 6.8.10 12.li.2. ca.10.

l.2.c.13

officio dela proporcion solamēte es: poner mas, ò menos puntos enel cōpas q̄ el tpo pedia. Esto mesmo sintio Frācisco Touar en la Musica q̄ scriuio.
l.2.c.27 Mejor q̄ todos ellos lo dize el doctissimo Franchino. No consiento, ni aprueuo la corruptela de muchos cantores, q̄ con solamēte el numero ternario dela proporcion sesquialtera hazen tpo perfecto enlos puntos (lo qual es absurdissima cosa) por el tpo imperfecto: y la prolaciō perfecta cantā por la imperfecta. Siendo pues el tpo imperfecto por tener la proporciō sesquialtera, inuentan perfection y alteracion. El breue perfecto y el semibreue alterado en solo el tpo perfecto se suele hallar: la señal delo q̄l es el circulo perfecto enesta forma O. El semibreue perfecto y la minima alterable sola la prolacion perfecta nos la da: la señal delo q̄l es el puntillo puesto enla señal de el tpo enla forma siguiēte ⊙ ☉. Enel tpo imperfecto (q̄ se pone con vn semicirculo) el breue siēpre vale dos semibreues: ahora se ponga solo el tpo, o la proporciō conel: excepto si no tuuiesse pūto de augmentaciō. Eneste tal tpo, dize mas, nūca el semibreue sera alterado. Lo mesmo digo de el semibreue y dela minima enla ꝓlacion imperfecta. Que ni el semibreue puede valer tres minimas: ni la minima puede alterar. Lo sobredicho d̄la proporcion sesquialtera se entienda en todas las otras ꝓporciones. Si la proporcion sesquialtera fuere puesta enlos puntos subjectos ala imperfecta q̄ntidad: todos los pūtos y pausas enla

tal composició seran siempre imperfectos. Si en el tiempo imperfecto fuesse puesta vna pporcion sesquialtera: tres figuras de breue enesta proporcion eran yguales a dos breues enel tpo: y tres pausas de breue a dos breues. Quiero dezir, q̃ tres breues valen dos cópases enesta proporció, puesta en el dicho tpo imperfecto: como enel tiépo solos dos breues los valian. De esta manera las tres pausas de breue valen dos cópases. Lo mesmo auemos de dezir, si enla prolacion imperfecta ponemos la dicha proporcion sesquialtera. Lo d̃ suso es de Frãchino. Este doctor es theorico y practico, y entre hóbres doctos muy estimado: rażó seria darle credito. Puede me algũo alegar, q̃ en obras estrãgeras en tiempos imperfectos la proporcion sesquialtera perfectiona y altera, y la causa es: porque todo numero ternario es perfecto, y esta proporcion es ternaria: luego sin q̃ el tpo trayga la perfectió, la tiene esta proporcion. Digo, que algũos se engañan enel modo mayor imperfecto: pésando ser proporcion. Y mas confiesso ser verdad lo q̃ dizen: porque si algunos estrangeros no lo hizierã, Andrea que es estrangero no lo reprehendiera. A lo que dizen, que el numero ternario es perfecto no ay arithmetico que tal diga. Por lo qual es de notar, que dize Boecio auer tres maneras de numeros. Ay numero diminuto, superabundante, y perfecto. El numero diminuto es: quando allegadas, o ayuntadas todas las partes aliquotas de el 1. arit. c. 19.

dicho numero, no allegan al todo: segun se puede ver en el numero decimo. Superabundãte es: quãdo junctas todas las partes aliquotas d un numero, sobrepassan al todo: segũ se puede exemplificar en el numero doze. El numero pfecto es: quãdo junctas las partes aliquotas d un numero, son yguales cõ el todo. De estos numeros pfectos ay muy pocos. Solo uno ay (segũ prueua Boecio enel lugar ya nõbrado) dbaxo d cada un diez. Pues en diez ay el numero sexto, y en ciẽto es veynte y ocho, y en mil es qui ociẽtos y nouẽta y seys. El numero ternario no es pfecto, sino diminuto: porq sola una parte aliquota tiene, q es uno: la ql parte no allega al todo. La perfection en la Musica viene del circulo, o de cosa equiualente al circulo. Verdad es, q todo circulo perfecto tiene alguno, o algunos numeros ternarios. Pero inferir de esto, q la proporciõ sesquialtera perfectiona el tpo imperfecto: no sera de todos cõcedido. Si fuesse verdad, q la proporcion sesqaltera (por señalarse cõ numero ternario) es perfecta: tãbien se señala cõ binario, y por la mesma razõ auia d ser imperfecta. Tãbien se siguiria, q la proporcion tripla, y la sesquitercia, y todas las q fuessen señaladas cõ numero ternario tener los mesmos accidentes. Mirẽ los musicos d proposito en ello, y por vẽtura descubrirã mas tierra. Lo q eneste caso halle scripto, he dicho: la determinaciõ reseruo para los doctos. Y porq algũos cãtores no hagan esta qstiõ d solo nõbre, y por no entẽdernos,

ramos

vamos fuera dela verdad:digo q̃, ay gran differẽcia en dezir,el numero ternario es perfecto, o la perfection ternaria enlas figuras. Lo primero es falso,segun que por arithmetica queda prouado: y lo segundo tiene gran verdad en Musica. Acerca de esta perfecion ternaria enel capitulo siguiente tengo,lo que aqui se podia dessear.

Del numero ternario. Cap. 46.

EN el capitulo superior dixe del numero ternario, que en Arithmetica no era numero perfecto, pero enla Musica era effecto del tiẽpo, prolacion,o modo:cõcluyendo dixe, que se llamaua perfection ternaria de figuras. De aquesta determinaciõ se me offrecio vna duda, no pequeña. Pues la perfection del numero ternario viene ð̃l circulo por ser perfecto,cerrado ð̃ toda parte: porque todos los puntos que el tal circulo contiene, no son perfectos. Circulos ay cerrados,enlos q̃les el semibreue vale vn compas, y la minima medio:y en otros vale el breue dos compases. Porq̃ mas se llamo el ternario de este circulo perfectiõ de figuras,que el binario: pues que ambos se cõtienen debaxo del dicho circulo perfecto,y son effectos suyos. A esta duda que se me offrecia:respondia, que no es marauilla el circulo siẽdo vna

causa ya produzir numeros ternarios, ya binarios: pues que en lo natural cada dia lo vemos, y el arte imita a naturaleza en quanto puede. El sol es vna causa: y produze diuersos, y contrarios effectos. Derrite la cera, y seca el lodo. Estas y otras cosas semejantes no satisfazian, o quietauã mi entendimiento: porque dado queel circulo perfecto produziesse ternarios y binarios numeros, no q̃remos esto: sino, porque mas el ternario se llama perfection de figuras, que el binario. No pocos libros me hizo leer esta duda. De adõde tuuo p̃ncipio en Musica, que las figuras q̃ contienen el numero ternario: se llamẽ perfectas? Dos cosas toca esta difficultad. La primera presupone: y la segunda inquire. Presupone, que vna señal siendo p̃fecta produze figuras ternarias y binarias. Lo que pregunta es, porque la figura ternaria es perfecta. Quãto alo primero es de notar, que las
1 señales antepuestas al canto de organo, por las q̃ les son regidas, y medidas las figuras, o puntos se llaman modo, tiempo, o prolacion, segun fue dicho enel capitulo treynta y nueue. Si vuiere numero significa el modo: sino vuiere numero, es tiẽpo: y si dentro del tiempo tuuiere vn puntillo, dize la prolacion. Presupongo, q̃ antiguamente se llamaua la maxima y longo modo, el breue se dezia tpõ y el semibreue tenia por nõbre p̃lació. Presupuesto esto digo, q̃ cada vna d̃las señales antepuestas al cãto de organo: tiene virtud y fuerça sobre

vno delos pũtos enla tal obra pueſtos, y es aquel
por quien ſe pone la ſeña l.cuyo nõbre el tenia. Si
es prolaciõ, tiene fuerça ſobre el ſemibreue: porq̃
el ſemibreue era llamado prolaciõ. Si fuere perfe
cta, ſera ternaria: y ſi ĩpfecta, ſera binaria. Todas
las ſeñales q̃ dẽtro tuuierẽ vn pũtillo (no mirãdo
q̃ ſea circulo, o medio circulo, que delãte tẽga nu
mero, o no la tẽga) es prolacion perfecta, y enella
vale el ſemibreue tres minimas. Lo ſobredicho ſe
entiende ſi el tal puntillo eſta en todas las bo-
zes: porque a no eſtar, no ſera prolaciõ: ſino aug-
mentaciou. La prolaciõ perfecta ſe puede poner
en ſeys maneras: ſegun q̃ ſe ſiguẽ. ⊙3. ⊙, ⊙2, Ͼ,
Ͼ2. Todas las ſeñales q̃ dentro no traen el ſobre
dicho puntillo, ſe pueden llamar prolaciõ imper
fecta: y ternan el ſemibreue binario. El circulo ſo-
lo ſe llama tiẽpo: y tiene fuerça ſobre el breue. Si
es circulo perfecto, o ſu equiualente: vale el breue
(por ſer perfecto,) tres ſemibreues. Eſte tiempo
perfecto ſe pone en cinco maneras: ſegun que ſe
ſiguen. ⊙3, O3, C3, ⊙, O. Si fuere tiempo im-
perfecto: haze valer el breue (q̃ es dicho tpo) dos
ſemibreues, y tiene las ſeñales ſiguiẽtes. ⊙2, O2,
Ͼ2, C2, Ͼ, C. Si la ſeñal fuere de modo menor:
tiene fuerça ſobre el longo. Si fuere modo me-
nor perfecto: haze al longo ſer ternario. La ſeñal
de eſte modo es vna de las dos ſiguientes. ⊙2,
O2. Si el modo menor es imperfecto: haze ſer
el longo binario. Tiene eſte modo otras dos ſe-

ñales. C 2, C2. Si fuere modo mayor, terna fuerça (no tan solamente sobre el lõgo, sino) sobre la maxima. Si fuere modo mayor perfecto: la maxima y longo serã ternarios. Tiene este modo las dos señales siguiẽtes. ⊙3, O3. Si fuere modo mayor imperfecto: seran binarios la maxima y el lõgo. Las señales de este modo son las siguientes. C 3 C 3. Assi q̃, segũ vinierẽ las señales: ternan numeros ternarios, o binarios. Señal puede venir, q̃ tẽga pũtillo, y sera prolaciõ perfecta, y terna fuerça sobre el semibreue haziẽdo lo ternario: q̃ sea tiẽpo perfecto, y terna fuerça sobre el breue haziẽdo lo perfecto: q̃ sea modo mayor perfecto, y tẽga virtud sobre la maxima y longo. De forma, q̃ todos quatro cuerpos (sobre los q̃les puede caer perfection) queden perfectos. La siguiente señal tiene todo esto. ⊙3. Lo segundo que preguntauamos fue: porq̃ el nũero ternario se dize perfecto en Musica. Dire eneste caso: lo q̃ en doctores graues ha-
l.1 c12 llo scripto. Augustino tractando enlos libros de
Ratio 1 Musica delos numeros: dize. Los numeros son infinitos. Porq̃ contad quantos quisierdes: mas ay que contar. Los hombres toda esta infinidad reduxeron, o abreuiaron a ciertas reglas, cõ ciertos articulos, o señales, los quales acabados: los podeys multiplicar en infinito. Cõtays vno, dos, tres, hasta diez: y boluerys luego al vno, diziendo onze, y al dos diziendo doze, y assi de todos hasta allegar a veynte. Y dsta manera podeys ꝓceder

en infinito. No veys la esselencia y perfection que tiene la vnidad: q̄ despues de todos los diezes, la bolueys a repetir? El numero ternario se compone de tres vnidades, que tienen la sobredicha perfection: luego el todo (q̄ es el numero ternario) sera perfecto. Todo principio, dize siguiendo la materia, no puede ser dicho principio: sino en cōparacion de otra cosa. Y el fin no puede ser dicho fin: sino ē respecto d̄ otra cosa. Y d̄l principio al fin no podemos yr: sino por algū medio. Que numero terna principio, medio, y fin dela vnidad, q̄ tiene la dicha perfectiō: sino el ternario? Porq̄ este numero se compone de tres vnidades (como dicho es) q̄ la vnidad tiene esta preeminencia, o perfection, que la repetimos despues d̄ cada diez, y el dicho ternario tiene principio, fin, y medio: dezimos ser perfecto. Cada vna de estas tres cosas (cōuiene a saber principio, fin, y medio) es vna, porq̄ contiene el numero ternario vna vnidad, y ellas son tres: porque tres vezes vna son tres. Ninguno delos numeros tiene esta perfection. Si tomays el q̄tro, o q̄lquier otro numero, bien puede tener principio, medio, y fin: pero sera muy differente del numero ternario. vnidad eneste numero quaternario sea principio y el dos tēga el medio, y el quatro tenga el fin. No veys que son de semejantes las partes: y que pricipio, medio, y fin son tres, y enestē numero quaternario hallamos quatro? Para fortificar esta razō de sanct Augustin podemos d̄zir cō el philosopho, Ra.3.

que todo y perfecto es vna mesma cosa. Qualqui
er cosa que sea todo: por la mesma razon podemos
dezir ser perfecta. El numero ternario, dize el glo•
rioso Augustino es todo, porq̃ se compone de prin
cipio, medio, y fin: luego es perfecto. La tercera
3.rõ. razon pone diziẽdo. Desde nr̃a mocedad deprenai
mos auer dos numeros: vno es par, y otro impar.
Aquel se llama numero par, q̃ se puede diuidir en
dos partes, o en dos numeros yguales: y aq̃l es di
cho impar, que no se puede diuidir en dos partes
yguales. El numero primero impar es el ternario:
porq̃ vno no es numero, sino principio d̃ numeros:
y dos (aunq̃ se pueda diuidir por medio) Augusti
no no q̃ere q̃ se llame numero. Porq̃, como la vni•
dad no sea numero, y el dos se diuida en dos vnida
des, y para ser numero par se deue diuidir en dos
numeros yguales: siguese, que el dos no es nume•
ro. Pero q̃ lo sea, o no: esta claro no ser numero im
par. Luego el primero numero impar es el terna•
rio. La vnidad no es numero, el dos no tiene prin
cipio, medio, y fin: el numero ternario es el prime•
ro que viene a tener esta perfection, y preeminẽcia
4.rõ. de ser el numero primero. El principio de los nu•
meros, dize Augustino, es la vnidad, el numero pri
mero absolutamente hablando es el ternario: lue•
go el numero mas propinquo es el ternario. El nu
mero quaternario y todos los de mas estã desuia•
dos de la vnidad, que es el principio de todos los
numeros: y esto no tiene el numero ternario. Por

estas razones concluye el doctissimo Augustino ser en Musica el numero ternario perfecto. La excelē 5 rō.
cia y perfection del numero ternario en Musica de muy lexos viene. Desde el tpō de Pythagoras,
segū dizen Boecio y Stapulense, fue este numero l 3.ca.5
tenido en mucho. El numero primero impar, y cu li 2.cō.
bo de q̄ se cōponia el tono, dize Philolao Philoso 9.
pho pythagorico, era el ternario. Aq̄l numero entre los numeros se llama cubo: q̄ndo es multiplicado por si mesmo, como si dixessemos quatro vezes quatro. En este caso el numero quaternario era numero cubo. Multiplicādo el numero ternario en si, diziendo tres vezes tres: sale el numero nouenario, que es la cuenta del tono. Es finalmente tan 6.rō.
celebrado el numero ternario en la Musica, que a penas haveys instrumento, que enel no entienda el sobredicho numero. Que no tan solamente se vsa este numero en las consonancias, y señales de Musica: pero tambien en obrar los instrumētos. Si queremos hablar de el numero ternario segū Arithmetica: hallaremos, que no es numero perfecto, antes es diminuto. Este numero ternario no tiene mas de vna parte aliquota, y esta es la vnidad. Diximos conforme a las reglas de los numeros, que para ser dicho vno numero perfecto: auian de allegar las partes aliquotas del mesmo numero todas junctas, al todo, que es el numero principal: assi como en el numero senario. Si tractamos de todos los numeros, que tiene la Musica:

al que se ha concedido cosas mayores, es el terna rio. Cōparando pues el numero ternario con todos los numeros: ternemos cō los Arithmeticos, q̄ es numero diminuto. Si solamente hazemos la comparacion con los numeros de Musica: por las excelencias, y preeminēcias q̄ tiene: diremos cō todos los musicos ser numero perfecto. Assi q̄, antigua es la perfection del numero ternario: entendida enla forma ya declarada. Solamēte q̄ero cōcluyr lo q̄ dizen los Arithmeticos, q̄ debaxo de cada vn diez hallaremos solo vn numero perfecto. y debaxo del diez cōpuesto de vnidades, es el senario. Tābien, lo q̄ dizē en Musica todos los musicos, q̄ entre todos los numeros en la Musica vsables el de mas preeminencia y perfectiō es el ternario. Ningūo infiera, q̄ por ser el numero ternario perfecto enesta manera: ha d̄ hazer alterar y perfectionar las figuras, quādo se pone en alguna proporcion: si esto los puntos no lo tienen del tp̄o, prolacion o modo. La proporcion no tiene esta virtud. Alterar y perfectionar accidente es causado, no d̄ la proporcion: sino de otra parte. Hombres señalados tienen esto, assi estrangeros, como naturales: lo q̄ veo scripto y entiendo me lo enseña, y ni he visto lo contrario: sino por descuydo de puntantes, o porq̄ algunos no alcançan mas. Esta es la resolucion dela materia del numero ternario: y no he podido descubrir mas. Quien esta materia leyere entendera muchas partes del Philosopho: enlas

quales dize el numero ternario ser perfecto.

Dela proporcion multiple. ca.47.

LAs proporciones que enel compas suelen usar
los musicos (segun dize Plutharco, trayẽdo
para ello a Boecio y a Machobrio) son tres enel
genero multiplex, y otras tres enel genero super
particular. Tambiẽ tiene esto Jacobo Fabro. Pu l.4.cõ.8
es (dexadas todas las otras) de estas seys hablare.
El genero de multiplex aunque tiene infinitas
species: de solas las tres (q̃ son dupla, tripla, y quadrupla)
tractare: pues q̃ tan grandes varones, nos
mandan solas estas usar enel cõpas dela Musica.
Hallanse las consonancias, o species eneste genero:
si tomando una unidad, y a ella comparamos
todos los numeros, començando desde dos: y assi
podemos proceder en infinito. Comparando pues
dos a uno, es dupla proporciõ: tres a uno, es tri
pla: y quatro a uno, se dize quadrupla. La dupla 1
proporcion (si creemos a Andrea Ornitoparche)
es la primera del genero multiplex. Aquella se llama
proporcion dupla (musicalmente hablando) l.2.c.13
quando se pronuncian dos figuras, o puntos contra
uno semejantes en naturaleza y specie en un cõ
pas. Aplaze a Boecio en su arithmetica aq̃llos pũ
tos ser de una naturaleza, q̃ son de una proporcion,

o tiempo. No deuen ser de tiempos diuersos, segũ
l.4.ca.3 nota Frchino. Si la boz superior tuuiesse el tiem
po perfecto, y la inferior el imperfecto: no podian
enestas bozes estar vna proporcion sesquialtera.
La causa de esto da, q̃ tres breues del tpo perfecto
no hazian esta proporcion con dos breues de el tiẽ
po imperfecto: por ser ď diuersas qualidades. Tã
bien no puede cantar vno vna boz por vna propor
cion: y las otras bozes q̃ se canten por otra. Por q̃,
como la proporcion (aunq̃ este en sola vna boz) mi
re a todas las bozes, el numero superior ala boz en
q̃ ella esta, y el inferior alas otras: es repugnancia,
o impossibilidad cantar junctamente por dos pro-
porciones. Pues han de ser todas las bozes seme
jantes enel tiẽpo, y proporcion. Tãbien se requiere
semejança enla specie delos pũtos, q̃ sea de breues
a breues, o de semibreues, a semibreues, y assi de to
dos los otros puntos. Quãdo vn cantor pone en
vn cõpas dos breues, y el otro enla otra boz vno:
llamase dupla esta proporcion. Aunq̃ enla propor
cion aya excesso de figuras: ha de auer semejança
enellas. En muchas maneras se puede señalar esta
proporcion dupla enla Musica: pero comunmen-
te se pone con vn dos y debaxo del vna vnidad. Di
ze pues esta proporciõ, que enla boz que ella estu-
uiere van doblados puntos enel compas: que lle-
uan las otras bozes, q̃ no tienẽ la tal proporcion. Y
si todas las bozes la tuuierẽ: q̃ entrã doblados pũ
tos en todas ellas enel cõpas: q̃ entraran, si no la

tuuierã. Sin estas señales de numero se puede hazer la dicha ꝓporcion, y todas las de mas: poniendo algun canon. Si dixesse vn cõponedor, decrescit induplo: tanto valia como la señal dela dupla proporcion. De otra manera se puede poner esta proporcion. Si el tp̃o perfecto se pone en dos bozes, y enla vna dellas le echã vna virgula: ð las figuras dela vna boz alas dela otra sera dupla ꝓporciõ. Esto mesmo se puede hazer enel tp̃o impfecto. La segũda specie de el genero multiplex es tripla: la ql se causa q̃ndo el numero mayor comparado al menor lo cõtiene tres vezes sin sobrar parte alguna. Aplicãdo esto ala Musica eñl cõpas es: q̃ndo tres pũtos semejantes en specie son ꝓnunciados cõtra vno en vn cõpas. Cãtays en vna boz tres semibreues, y en otra vna: dezis tres minimas en vna boz, y enla otra vna en vn compas: tripla proporcion se llama esta. La señal de esta proporcion es vn numero ternario: debaxo del qual estuuiere vna vnidad. La tercera specie de este genero es q̃drupla. Esta se causa de quatro a vno. Hablando musicalmente aq̃lla sera q̃drupla proporciõ: q̃ndo se ꝓnũciarẽ q̃tro pũtos cõtra vno semejãtes ẽ la specie. Cãtays q̃tro minimas en vna boz, y enla otra sola vna en vn compas: es quadrupla proporcion. La señal de esta proporcion es vn quatro: y debaxo del vna vnidad. El que quisiere componer en otras species ð este genero: multiplique el numero mayor cõ la vnidad, y comparado al menor: haze vna specie.

Franch l.4.c.3.

2

3

Delas proporciones del genero ſuperparticular capitulo.48.

EL ſegundo genero de proporciones q̃ ſon me
neſter para el compas,dixe ſer ſuperparticu
lar. Eſte genero tambien tiene infinitas ſpecies:
las quales ſe hallan,ſi tomamos el numero mayor
de tres,y el menor de dos. Tomados eſtos dos nu
meros,y augmentados cada vez vna vnidad:ſe ha
ze vna ſpecie. Tres a dos,y quatro a tres,y aſſi por
eſte orden procediendo:formareys diſtintas ſpeci
es. Dixe,q̃ vſauan los muſicos para el compas en
eſte genero de otras tres ſpecies,cõuiene a ſaber
de ſeſquialtera,y ſeſquitercia,y ſeſquioctaua. La
1 p̃mera ſpecie de eſte gen̄ro es ſeſquialtera. Cauſa
ſe eſta proporcion: quando el numero mayor con
tiene al menor vna vez,y mas la mitad del menor.
Tres a dos:y ſeys a quatro es ſeſquialtera. Cauſa
ſe eſta proporcion enla Muſica:quando ſe cantan
tres figuras contra dos ſemejantes en vn cõpas.
La ſeñal que a eſta proporcion ſe ſuele poner es el
numero ternario,y debaxo del vn binario. Cantan
do en vna boz tres ſemibreues en vn compas,y en
otra ſolos dos:o en vna tres minimas, y enla otra
dos:ſe cauſa eſta ꝓporciõ. La ſegũda ſpecie d eſte
2 gen̄ro ſe llama ſeſq̃tercia. Es cauſada eſta ꝓporciõ
todas las vezes q̃ el numero mayor cõtiene al me

vez, y mas la tercera parte del numero menor, assi como de quatro a tres. Hablando musicalmente, es hecha esta proporcion quando quatro puntos se cantan contra tres semejantes. La señal que para esta ꝓporciõ se suele poner es vn q̃tro, y d̃baxo del vn tres. Algunos ponen enesta proporcion vn medio circulo al cõtrario de como se suele poner el tiempo d̃ menor imperfecto: pero esto repruева Joannes tinctor enel tractado de musica q̃ hizo.

La tercera specie deste genero es sesquioctaua. 3
Causa se esta proporcion: quando el numero mayor cõtiene vna vez al menor, y mas la octaua parte del dicho numero menor. Comparando nueue a ocho se causa esta proporcion. Todas las vezes q̃ enla Musica se cantan nueue figuras contra ocho semejantes en specie: es ꝓporcion sesquioctaua. Dezis en vna boz nueue seminimas en vn cõpas, y en otra boz ocho: esta proporcion se llama sesquioctaua. La señal desta proporcion es vn numero nueue, y debaxo de el vn ocho. Como estas seys proporciones de mayor desigualdad se ponẽ con dos numeros, el mayor ala parte superior, y el menor ala inferior: assi las seys contrarias (que son de menor desygualdad) tienen el numero menor enla parte superior, y el mayor ala inferior. Esta manera de poner las proporciõnes hallareys enlos dos exemplos siguientes.

Multiplex.

Dupla	Tripla.	Quad.	Subd.	Subtri.	Subq̃d
2	3	4	1	1	1
1	1	1	2	3	4

Superparticular.

Seſq̃al.	Seſq̃t.	Seſq̃oct·	Subſeſq̃.	Subſeſ.	Sub.
3	4	9	2	3	8
2	3	8	3	4	9

¶ No digan los cantantes no ſe vſan eſtas proporciones, o lo que me dixo vn cantor, que no es proporcion, ſino la que tiene vn numero ternario: y por tanto es demaſiado, y ſuperfluo lo dicho de las proporciones. Uirtualmente ya queda reſpondido: pero para mayor abundancia digo, que algunas de eſtas proporciones ſe vſan, y han venido a España, y las demas ſon vſables, y quando vengan las entenderan teniendo eſte libro. No tã ſolamente ponen algunos muſicos las proporciones ſobredichas: pero muchas mas. El que eſto quiſiere ver: mire el quarto libro dla practica de Franchino: y hallara todos cinco generos de proporciões, y en cada vno dellos infinitas ſpecies. Ninguno le peſe por ſaber nouedades en la Muſica: que quando mas ſeguro eſte, terna neceſſidad de ellas. No quiero reſponder alo ſegundo: porque

la Arithmetica tiene lo cõtrario, y Franchino (cõ la obra contraria delo que dizen) responde. Dios por su infinita bondad alumbre los entendimientos de los que fueren ciegos enla Musica, y desapassione sus voluntades: para que cognoscida la verdad de todos: do quiera que se hallare, sea imitada, y sustentada.

De algunos auisos para los que rigen el choro. Capi. 49.

NO pequeños yerros hazen algunos que tienen cuydado de regir los otros enlos choros, como son los sochantres y cantores: por no estar auisados. El auiso primero que han de tener 1
es no descuydarse enlo que se deue cantar, y aun dezir sin canto. Por muy diestros cantores y grãmaticos que sean, sino mirassen lo que se ha de dezir enel choro: faltas hartas se harian. Si ay algũ yerro: mirando de spacio, se puede enmendar. Si ay alguna difficultad: se pueden con tiempo apercebir, para que sea dicho todo a seruicio d Dios. Los d buenas abilidades y buenos musicos no se desdeñen pudiẽdo de poner en obra este auiso: pues q̃ es seruicio de Dios y hõrra ꝓpria de ellos, q̃el officio diuino sea biẽ dicho. Algũos he visto tã 2
sabios, q̃ sin este primero auiso podiã passar y por

no tener modo en enmendar alos otros: hazen
grandes dissonancias, y turban el officio diuino.
Permiten q̃ enmienden todos enel choro: lo qual
es grandissima confusion. Pues para enmendar
vn yerro, donde es razon que no se sienta: grã pru
dencia es menester. Quando el que canta solo al
guna cosa yerra: no deue ser enmendado hasta q̃
acabe. Los mayores yerros y notables dissonan
cias q̃ se hazen: son causadas por enmẽdar fuera d
tiempo. Va vno cantando vn psalmo que auia de
ser de el tono septimo, y hizo lo tercero, si el que
tiene cuydado de enmẽdar, assi como erro el otro
a bozes lo enmienda: causan vna dissonancia de se
gunda diabolica. Quien cotejare la mediacion
del modo septimo y del tercero: entẽdera lo ya di
cho. Començo el cantor vn introyto, y pongamos
que auia de dezir vn punto la, y lo hizo sol: si vos
le quereys luego enmendar, hareys dissonancia
de segunda. Y los que assi enmiendan acelerada-
mente: pocas vezes dan enel blanco. Si el que en
tona el psalmo, lo hizo modo septimo, y auia d ser
octauo: en acabando prosigua el choro concluyen
do con octauo. Esto mesmo se haga en todo ye-
rro. El que esto supiere hazer: escusara grandes
dissonancias. Bien se, que todos no tienen esta
abilidad: pero los que la tuuieren, hagan lo si
quieren euitar gran confusion. Y los que no la
tienen, se exerciten en ello: que sin duda lo alcan-
3 çaran. Quando todo el choro va cantando, y vno
yerra:

yerra: no le buelua el que tiene el cargo el rostro, y el que erro no se ria. Porque si buelue el rostro es afrẽta, y lo otro que por mirar al que yerra primero: haze el mayor yerro en quitar los ojos del canto. Delo vno y delo otro tengo larga experiencia. Nunca pues deue apartar el sochantre los ojos del libro: si quiere hazer su officio bien. Pensando que esta delante de Dios, por quien haze el officio: trabajara de quitar toda occasion de turbacion a sus hermanos, y sus faltas en tal lugar cubrira por el bien dela paz, y quietud del officio diuino. Sant Augustin en su regla tercera dize. cap. 3.
Enel oratorio ningũa cosa hagas, sino aquello para lo que fue hecho, de adonde recibio el nombre, que es de orar: de esta manera, enel choro ninguna cosa se dže hazer, sino aquello para lo qual fue ordenado, que es para cantar y alabar a Dios. Sant Hyeronimo dize, que este nombre choro es Ad dardanum. nombre de vn instrumento musical para cantar. Pues cosa que no sea cantar no se vse enel choro.
4 El auiso quarto es acerca del compas. Lo principal q̃ vn sochantre auia de tener: es saber lleuar el cõpas, q̃ sea sabio y honesto. En los hymnos đ proporcion lleuan muchos en cada cõpas, cõpas y cõpassete: porque, como entra en vn compas vn breue y vn semibreue: al breue dan cõpas, y al semibreue medio. En otros hymnos q̃ ay đ canto đ organo en tp̃o đ pormedio: acaece en vn cõpas dar tres vezes cõ la mano, y otras vezes dos. De forma, q̃

los puntos son compas de su mano: pues que cada vno se haze abaxar la mano. Algunos oluidados estar delante de Dios, con vna vara lleuan el compas sobre el libro, y con golpes tan grandes, que se notan en la yglesia. De la deshonestidad de las palmadas que otros dan: no quiero hablar. El que lleuare el compas en canto llano: no tiene necessidad, sino leuantar dos, o tres vezes la mano siendo de de dia, si quisiere q̃ vayan mas apriessa o mas de espacio que el cantor començo. Esto basta para el que sabe cantar: para el otro tanto le aprouechan dozientos palos: como vno. Si alguno lleuare cõpas con vara (lo qual no alabo) no lleue pensamiento lleuar lo con la mano. Visto he regidor de choro, que lleuaua el compas con vna vara, y mirãdo ala punta dela dicha vara: el yua por vna parte, y todo el choro conel compas y la vara señalaua otro. El compas no vaya tan precipitado, que sea confusion: ni tan despacio, que se pierda la deuociõ. Nũca mude el cõpas d̃ espacio en priessa, ni d̃ priessa en espacio: sino se offreciere particular necessidad. No se que fundamento tienẽ algunos para dezir enla glia d̃ nr̃a señora los versos d̃ la virgen de espacio: auiẽdo dicho los dela sanctissima trinidad de priessa. Si dezis q̃ por deuociõ se haze: mirad si es prudente. En ley de criança no cabe dar tanta honrra ala criatura, como al criador: y ellos le dan mas. Contra el artificio musical va mudar el compas tan espesamente. Suelen

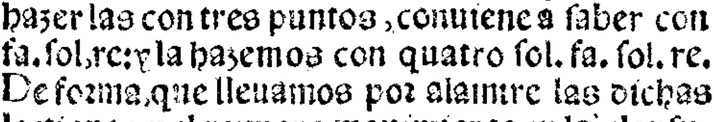
mudar los cantores el compas en medio de vna obra, o al cabo: que de compassete lo hazen proporcion. Esto es bien hecho: porque cantando, encienden se los cantores y apressuran tanto el compas, que parece mal, y para reparar se, de manera q̃ no parezca mal: mudã el compas, no de apressurado en tardio: sino de compassete, lo hazen proporciõ. Esto es vsable, y muy bien hecho: pero vn mesmo compas que ya vaya de espacio, ya de priessa: no se vsara entre cantores. Nũca el compas ha de parar, sino fuere enla clausula final, o porq̃ lo que cãtan es tan prolixo: que se requiere hazer alguna clausula en medio para descansar, o resollãr algũ tanto. Esto aludiria, o pareceria alas partes, que hazen los cantores enlos motetes largos. En la psalmodia ha de parar el compas enla demediacion. El quinto auiso es acerca dela entonacion. Al entonar el sochantre no mire a su boz: porque seria cantar el solo. Entonara conforme alos mas que tiene enel choro. Mas entiẽdo en qualidad. El maestro de capilla que compusiesse en veynte y dos puntos, si los que tenia en su capilla no alcançauan mas de diez y nueue: locura seria. La causa porque el aprofundo musico Homberto cõponia en muchos puntos: es porque tenia cantantes en su capilla para alcançar mas. No menos locura seria la de el cantor, que teniendo diez bozes que le pueden sustentar entonando baxo: porque el no puede abaxar, toma el canto para si

solo. Luego razon es, q̃ el vicario del choro mire a los que le pueden ayudar. Enla entonacion del organo pierdan algo de su derecho los cantores: porque todos digan vn mesmo modo. Mayormente se guarde esto en pũto de organo: sino quieren que el organo los eche fuera del canto. Sobre todo deuen mirar los cantores, que la psalmodia de todas las bisperas, y aun maytines vaya ygual. No anden abaxando y subiendo los psalmos: que lastima mucho alos buenos oydos. Tengan por primor, quando en bisperas ay muchas oraciones: la primera se diga vn punto mas alta, que las otras. El vltimo auiso sera señalar los errores, que cõmunmente en nuestros choros cometemos, y por tener enellos largo vso: passamos (no sin dessabrimiento delos cantores) por ellos. En el vltimo Kyrie dela missa de requiem, se comete vn gran yerro enel punto octauo: y es, que desde csolfaut hasta dlasolre es tono, y forman semitono. Si el punto puesto en bfa♮mi hiziessen mi: facilmente podian dezir sol en dlasolre. En el Te deum laudamus mudan siempre el modo. Porque enel verso Eterna fac, que esta en Ffaut graue: lo ponen en Gsolreut. De forma, que el vltimo punto del verso Te ergo quesumus esta en su letra final, que es Elami, y començando el siguiente verso en Ffaut: auian de tomar vn semitono arriba, y toman vna tercera menor, que es mi sol. Por lo qual viene a fenecer en Ffaut: y auia de acabar en

Elami. El verso que se sigue luego, que comiença Saluum fac viene a fenecer en Ffaut, y no puede ser: porque quarto modo nunca haze clausula en ffaut. A de acabar aquel verso (segun el señala) en Elami. Todos los versos que acabã en Gsolreut y en alamire estan cõforme a buena Musica: por que en signos semejantes puede el quarto modo hazer clausula. Pero ningũ verso puede venir en este modo a hazer clausula en Ffaut: aun que enel dicho signo pueda comẽçar. En otras provincias he visto, que mas versos del Te deum laudamus fenecen en Ffaut. Tenga se por error cõdenado en Musica. En vna alleluya delos martyres que dize Hec est vera fraternitas, enla palabra Christũ, cõmunmente no se guarda el diatessaron, y hazen tritono. En vna cõmunicanda delos confessores pontifices que dize Beatus seruus, enla palabra Supra hazẽ vn gran yerro: y es, que enla palabra Venerit el punto que esta sobre la vltima sylaba es mi en Ffaut: por causa dl mi que esta en bfa♮mi, y en algunas partes lo puntaron mi en Elami y hazẽ lo mi en Ffaut. Pues como desde el dicho pũto de Ffaut hasta el que esta antes de Super omnia, q̃ son diez y ocho puntos: este puntado vn punto abaxo de a donde auia de estar, y piẽsen que lo cantan como esta: quando vienen al punto que esta en Gsolreut, que es Super omnia, hallan enlo puntado ser quarta, y auia de ser tercera. Hazien do la quarta, se suben vn punto. Examinen lo y ha

llaran por experiencia ser gran verdad lo que dicho tẽgo. En el hymno de completas en la quaresma en algunas partes yerran el Amen: porque lo sacan fuera de su final. Todo Amen delos hymnos ha de fenecer enel final de su hymno. Enla letania andan subiendo, y abaxando muchas vezes el canto. Miren como esta puntada: y assi la canten. Enlos modos quartos conmunmente el fa de Ffaut hazen mi. En vn antiphona dela Natiuidad de nuestra señora, que dize Regali, enla palabra Maria, vn punto que esta en alamire hazen fa, y ha de ser mi. Quiero dezir, que desde el punto que esta antes en Gsolreut hasta el dicho punto de alamire es tono, y forman semitono. En vna antiphona de los martyres que dize Istorum est enla palabra que dize Regni, enel punto que esta en bfa♮mi hazen fa, y ha de ser mi: para guardar el diapẽte. En otra antiphona que dize Martyrum chorus, en la palabra Dominum en bfa♮mi ha de ser fa, haziendo en Ffaut fa: y lo hazen mi. Señaladamente dixe si en Ffaut haziamos fa: porque si dezimos mi, bien esta el mi de bfa♮mi. En caso que hazemos mi en Ffaut auia de auer gran vigilança para hazer lo tambien en bfa♮mi. Muchas vezes acaece esto, y por no mirar se pierden. Todas las vezes que hazen clausula en Gsolreut y para hazer la herimos primero en Ffaut: tal punto sera mi y no fa. Luego si antes de allegar a esta clausula alcançare el canto a bfa♮

mi, para complimiento del diateſſaron deuen hazer en el dicho bfa♮mi ♮quadrado. Eſto hallareys en todos los verſos de el octauo modo en los reſponſos, enlos Kyries de nueſtra ſeñora; y enel principio del Agnus dei quitollis de el doble menor. Los verſos de entre paſcua y paſcua, han de tener la mediacion eñl Alleluya. En algunos Hymnos de compas entero, algunas vezes no lo guardan eſpecialmente en Aue maris ſtella dei mater alma, dl modo primero, y en Deus tuorum militum de vn martyr, y en otros muchos. Communmente enlas lectiones que ſe cantan en el choro y refectorio no guardan el ordinario en dos coſas. La primera enlas pauſas, que han de hazer las con tres puntos, conuiene a ſaber con fa. ſol, re; y la hazemos con quatro ſol. fa. ſol. re. De forma, que lleuamos por alamire las dichas lectiones, y el primero mouimiento en la clauſula auia de ſer tercera mayor, y hazen lo ſegunda. Y algunos de curioſos ſuſtentan el punto de Ffaut, y diziendo la. ſol. fa. es tanto como ſi dixeſſen ſol. fa. mi. El ſegundo yerro es enlos circunflexos que hazen tantos: quantos puntos tiene vna pauſa, y no deuē hazer mas de vno alto, ſino fuere la pauſa larga, que ſuffre mas. Exemplo.



Todos los puntos que vuiere de mas: sean yguales. Quando quiera que cantaren dos, o mas antiphonas de vn mesmo tono vna en post de otra: no suban, o abaxen la segunda, porque causan grandissima dissonancia: excepto sino vuiere causa particular. Enel antiphona que cantamos dela cōcepcion cada noche en completas se haze vn pūto fuera d su lugar, sobre aquella palabra Donabit, que ha de ser re en Dsolre (segun comunmēte esta pūtado) y lo hazen sol en Gsolreut. Todos los respōsos breues delas horas del dia se deuen cantar a compas. Donde menos guardan el compas son enlos que traen alleluya, y es contra buena Musica: por ser composicion de cāto llano. Los versos que dizen despues de estos responsos breues, y en los nocturnos delos maytines: tengan auiso, que van por Ffaut, dōde diremos fa. Concluyo cō vn auiso general enesta materia, q̄ en todo lo q̄ cātarē vayan tan sobre el auiso, q̄ no se passe punto, señal, claue, o guion: que no sepan como esta. Especialmente enlo que saben de memoria lleuen mayor estudio: porque alli se suelen q̄dar los yerros (cō descuydo q̄ se sabe) sin ser vistos. Mucho se depriende poniendo atēcion en todas las cosas. Los q̄ ha veynte años q̄ cantan el officio diuino, y no saben dezir vn alleluya, ni vn antiphona: no es sino que les falta la atencion para las cosas de Dios. Deudores somos a cantar el officio diuino, adelantado nos tiene pagado nuestro clementissimo

Dios: sepamos le seruir enlos officios q̃ nos tie-ne encomendados: porque por criados fieles nos recibira en su eterna morada: donde seremos biẽ auenturados. De esta bienauenturança dezia el Real propheta. Bienauenturados son señor, los q̃ morã en tu casa: alabarte han enlos siglos delos siglos.

Dela conclusion de este libro. Cap. 50.

AVn que eneste libro en summa he hablado de quatro generos de Musica, conuiene a saber del diatonico, chromatico, enarmonico, y en parte dl semichromatico: pero fue poco lo que tracte de estos tres generos vltimos. A la Musica q̃ ahora tañen, llamo (por ser compuesta del diatonico y chromatico) dl genero semichromatico. Puede se dezir semichromatico a semun griego, que quiere dezir imperfecto: quasi genero chromatico imperfecto. Necessidad tienen estos tres generos de mayor scriptura, y de poner reglas para componer enellos. Del genero chromatico y del enarmonico claro esta, que no ay en España arte complida para componer enellos. Pues del semichromatico que las abilidades de España han augmentado: no tan solamente no ay arte, pero el que le puso nombre, y el primero que en scripto dl ha hablado yo he sido. Para que la buena Mu-

sica de este genero no se vicie con licencias de barbaros (no tañedores sino) representantes de tañedores: necessidad ay de hazer arte, reglas, y preceptos. En el genero diatonico es menester para que no se pierda poner claros preceptos, y declarar la differencia que ay entre el y los otros, y tambien la conueniencia. Para que sabido en que differen, se guarden de mezclar los: y visto en que conuienen, no los oluidan. Dos grandes temores tengo en Musica: vno que el genero diatonico se ha de perder: y otro que el semichromatico perdera muchos quilates por parte delos inabiles, y faltos de Musica, que algunas vezes lo tractan. El que quisiesse hazer vna parte dela declaracion de instrumentos: auia de cōtener otros tres libros. Enel primero tractaria del genero chromatico, enel segundo del enarmonico, y en el tercero del semichromatico. Tractando en cada vno de estos libros de su genero, los auia de yr cotejando conel genero diatonico: y de esta forma quedaria apurado. No pequeño seruicio seria a Dios sacar en claro, y resuscitar la Musica perdida. Por ver que es grande empresa y que excede a mi capacidad: la reseruo para los de mayor erudictiō y exercicio. Por las entrañas de Christo suplico alos musicos, y cantores de España, que enesta materia scriuan largo. Principalmente por el seruicio de Dios: y despues por la honra y prouecho de España. No auia musico de mo

rir, que no dexasse el trabajo de toda su vida debuxado en papeles. Y si esto en España se hiziesse: seria la nacion mas rica del mundo en Musica. No ay gente que no se precie de honrrar su nacion: sino somos los descuydados españoles. Cosa era esta en que los Reyes, señores, y prelados auian de entender. Mirando el seruicio de Dios: auian de mandar a sus musicos, vassallos, y subditos, que scriuiessen. Confiesso verdad como christiano que ay en España tan excellentes hõbres en Musica, que nunca de tantas abilidades los ha auido dias ha: y segun entiendo se quierẽ algunos de ellos morir con sus primores, y excellencias. Si mi reprehension tuuiera effecto, bien nombrara a ciertos señalados en esta culpa: que son señalados de Dios en Musica. Si la Musica es seruicio de Dios: porque no entienden en ello, los que tienen cuydado, y obligacion, de augmentar el culto diuino? Obligacion tienen los señores y prelados de mandar esto: y los subditos en obra tan piadosa de obedecer. Aun sin mandamiento son obligados los Musicos a enseñar: Obra de misericordia es enseñar al que no sabe. leed todo el euangelio: y no hallareys, que el dia de el juyzio se porna en cuenta a los buenos y malos christianos: sino las obras de misericordia. Todos tenemos a ello gran obligacion y particularmente la tienen los señores, prelados. Y los musicos señalados con gracias particulares.

Si mirassen los que alguna abilidad tienen cómo de Dios la recibieron: no seria pesadumbre cõmunicar la conel proximo. El que mirasse con q̃ liberalidad nuestro misericordissimo Dios le hizo señaladas mercedes, enseñalar lo con gracias particulares: holgaria, y lo ternia en buena suerte, seruir a Dios con ellas enlos proximos. Dios por su infinita misericordia y bondad te dio gracias particulares, y conla mesma misericordia no las conmunico alos otros: porque ellos tengan paciencia, y humildad viendo a ti resplandecer con los dones de Dios: y tu tengas occasion de merecer enseñando a los que no saben. Da gracias a Dios, que por tu prouecho spiritual no hizo al otro sabio, y enseña, lo que Dios te ha dado porque no seas castigado. Lo que eñsta vida sembrare el hombre: cogera enla hora dela muerte. Enel tiempo del inuierno siembran los labradores para coger el Agosto: assi el buen christiano en esta vida deuia sembrar enseñando para coger enla vida eterna. El que enseñare en este mundo la sciencia que Dios le ha dado: thesoro haze en el cielo. Pues da poco y recibiras mucho. Castiga Dios alos q̃ abscondẽ el talento, y dones que el da: porque quiere que conellos granjeemos, y los conmuniquemos alos que tienen de ellos necessidad. La causa potissima porque he hecho estos libros de Musica: fue esta. Todo lo q̃ Dios (porel merescimiento de muchos buenos

que estos libros leeran) me ha dado a entēder he dicho. Enesto se, que no ay que limar. Lo que por mi estudio, industria, y exercicio humano he alcançado: no carecera de yerros, suplico alos lectores por las entrañas d Christo, que por lo bueno que enestos mis libros hallaren alaben al dador de todos los bienes, y lo fauorezcan para que Dios sea seruido, y el proximo aprouechado: y si ouiere alguna cosa que me reprehender: me escusen, y la cubran. Pues quela charidad, dize el Apostol, cubre muchedumbre de peccados: tambien cubrira las faltas. Osare dezir por la bondad de Dios, porq̃ a el se atribuya lo bueno, que cosas he dicho eneste libro, que exceden a mi entendimiento, y estudio. Vn hombre sin exercicio d Musica, sin cōmunicacion de musicos, descubrir nouedades: confiesso ser de Dios, y no tener enello mas parte de ser instrumento: los yerros sin cōfessar que son mios lo sabran todos: y por tanto pido perdon, y ruego que los miren con entrañas de charidad. Y si de ellos me quisieren auisar: Dios se lo pagara por enseñar al que le dessea seruir sin fin. Amen.

✠

Fin del Libro Primero.


A
D ixit dñs domino. S ede adextris meis.
B
C
D
Hec sunt cõuiuia q̃ tibi E placẽt o p̃ris sapiẽtia.
Este es maestro que excede.
Este es discipulo que excede. Este es


maestro ygual.
Este es discipulo por la claue.
F
G
Sexto, o primero.
Quarto.
D iatessaron.
Domi nus di xit.

Compusose la presente obra llamada Libro primero dela declaracion de instrumentos enla muy noble y muy leal cibdad de Ecija, deadonde el author es natural, Año de mil y quinientos y quarenta y ocho dela encarnacion de nuestro redemptor Jesu Christo: el qual fue acabado infra octaua de todos los Sanctos.

Fue impressa la presente obra enla villa de Ossuna por el honrrado varon Juan de Leõ impressor dela Vniuersidad del illustrissimo señor don Juan Tellez Giron, Conde de Urueña, ⁊c. Acabose a diez y siepte dias del mes de Setiembre Año del señor de mil y quinientos y quarenta y nueue. Y fue la primera impression esta.

.I.  .L.